

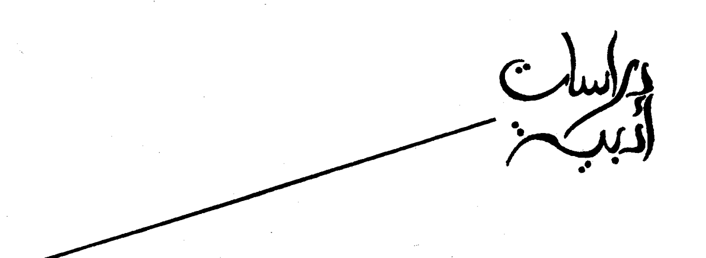
الذات والمهماز

(دراسة التقاطب فى صراع
روايات المواجهة الحضارية)

د. محمد نجيب التلاوى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٨



الذات والمهماز

(دراسة التقاطب فى صراع

روايات المواجهة الحضارية)


دراسات أدبية


إلى الوالدين الكريمين

مقدمة

.. حتى الآن ، لم تستطع نداءات النظام العالمى الجديد أن تذيب رغبة الصراع بين الحضارات ، ويكتسب موضوع المواجهة الحضارية * مع الآخر خصوصيـــة وحساسية فى منطقتنا العربية ؛ لأن الأمر لم يتوقف عند رغبة اللحـــاق بـــالتطور التقنى للآخر بل إن الرغبة الكامنة للذات فى نفوس أصحـــاب الرســـالة الســـماوية الخاتمة تتفجـــــر بأمـــانى التفــوق واســـتعادة الريـــادة الحضاريـــة . واختـــلاف دوافع المواجهة للذات العربية مع الآخر قد ولد اختلافا فى وسائل اللحاق ، وهو أم قـــد تـــرتب عليه تباين للتوجهات الفكرية فى آن واحد ، ومن هنا، اختلفت وسائل المواجهة والصراع للذات العربية مع الآخر .

*** حرصت فى هذه الدراسة على تجنب مسمى (الشرق .. الغرب) ، لأن المواجهة للذات العربية لم تعـــد مع الغرب فقط ولذلك سنكرر (الآخر / المهماز) . ثم إن (الشرق) مسمى مطاط ولا يـــدل بدقـــة علـــى منطقتنا العربية وإنما يشملها مع دول آخرى غير عربية ، ثم إن (الشرق) عند فلاسفة وعلماء الحضارة فى أوربا قد قصدوا به (الهند والصين) بخاصة . وتسمية (الشرق الأوسط) و (الشرق أو سطية) لاتدل على العرب والمسلمين فقط .. فضلا عما فى هذه التسمية من إقـــرار ضمنـــى لمفـــهوم المركزيـــة الأوروبية للعالم، وهى رؤية مفعمة بعنصرية لأنها تعتبر نفسها قلب العالم قديمة وحديثة ، ولذلك تســـمى المناطق تبعا لمركزتيها .**

وموضـــوع المواجهـــة الحضاريـــة شغـــل المثقفيـــن العـــرب ، ولاســـيما فىالعصر الحديث ، منذ اصطدام الذات بالمـــهماز الاســـتعمارى ، إلاّ أن طريقـــة التفكير ووسائل المواجهة قد تباينت تبعاً لمستجدات الأمور فـــالموضوع وتناولـــة فى عهد الإستعمار اختلف عنه فى بداية الاستقلال ثـــم تطـــور بتوجـــهات أخـــر مع ثمانينيات وتسعينيات هذا القـــرن . وكـــان د. (عصـــام بـــهى) قـــد تنـــاول الموضوع عند رواد الرواية العربية، وإذا بنا نجد الروائيين العرب يعيدون تنـــاول الموضوع بشكل مكثف ولافت للنظر ولاسيما فى السبعينيات والثمانينيات، ومـــن هنا ، أصبحت دراسة (الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة)[1] خطـــوة تحتاج إلى خطوة لاحقة لازبة ، تعكس تجدد الرؤى عند الروائيين العرب فى ظـــل متغيرات الواقع الفوار بمصادمات المواجهة مع الآخر ، وفى ظل تطـــور شكـــول البناء الروائى .. فضلاً عن إسقاط الدراسة الأولى لبعض الأعمال الرائدة فى هـــذا المجال .

وحرصت فى هذه الدراسة على تمثيل مناطقنا العربية المختلفة حتـــى تـــأتى الرؤية النقدية منتزعة من مرجعية واقعية فيها قدر كبير من الشمول ، ومـــن ثـــم اعتمدت على ثلاث وعشرين رواية كمصدر للدراسة ، وهى روايات مـــن مصـــر ومنطقة الخليج العربى والمغرب العربى والسودان ، فضلاً عـــن منطقـــة الشـــام (سوريا / لبنان / الأردن / فلسطين) والعراق .. .

وموضوع الدراسة (الذات والمـــهماز ...) قـــد اســـتدعى أداتـــه المنهجيـــة (التقاطب ...) ؛ وذلك للكشف عن كيفية الطرح الفكرى والفنى لقضية الصـــراع عند الروائيين العرب ، لأن الرواية ليست نصاً ، وإنما هى ممارسة نصية مفعمـــة بالفكر والفن والحياة .. وهى الأقدار على تجسيم هذه الموضوعات .

وركزت الدراسة على فكرة الصراع الروائى المجسد للمواجهة الحضارية بين الذات والآخر المهماز .. إلاّ أن عنـــاصر البنـــاء الروائـــى – كالجملـــة العربيـــة

تستدعى أجزاءها - استدعت بعضها ولذلك توقفنا مع الفضاء الروائى والشخصيات الروائية لاستكمال أبعاد الصراع الروائى .

وموضوع (المواجهة الحضارية بين الذات والمهماز *) تزيد فيه حدود المرجعية الواقعية إلاّ أن هذا لم ينسنا التركيز على وسائل التعبير الفنى وآليات البناء الروائى ومدى فاعلية الشكل وقدرته على التعبير عن المضمون ، وقد انطلقنا فى رؤيتنا النقدية من داخل النصوص الروائية - مصدر الدراسة - وكان استثمارنا للأداة المنهجية يفرض نفسه وقت الممارسة النقدية الانتاجية حتى نتجنب الإسقاط على النصوص - مصدر الدراسة - والتى ركزت على الروايات العربية فى السبعينيات والثمانينيات بخاصة .

محمد نجيب التلاوى

١٢ / ١ / ١٩٩٧

*** سنكرر كلمة (المهماز) ونقصد بها (الآخر) غير العربى والأوروبى بخاصة ، و (المهماز) كلمة كثر استخدامها عند الأوربيين (Eperon) .. وهى بالألمانية والفرنسية تعنى الأثر لشكل مديد ثاقب أو حاد كسن الريشة أو الخنجر ، وهو أيضاً ما ثقل من أداة مذببة كما استخدمها (جاك دريدا) .**

وفى المعجم الوسيط (المهماز) مايُهمز به وهو حديدة فى مؤخرة حذاء الفارس أو الرائض و (المِهْمز) المقرعة وهى العصا فى رأسها حديدة مذببة (المعجم الوسيط / مر ١٠٣٤) .

ونقصد أن الآخر الأوربى والأمريكى كان وأصبح مهمازًا يحفز ويحرك الذات العربية ... .

وحدة الوعى والفعل انطلاقا من أبسط مستوى لـــلإدراك ، وأعلـــى مســـتوى للمسئولية الحضارية عندما عمد (رفاعة رافع الطهطاوى) إلى تســـجيل أولقـــاء للذات العربية المثقفة – بالآخر الأوربى فى مطلع العصر الحديث ، وذلك عندمـــا سجل رحلته إلى فرنســـا والمعنونـــة بـــ (تخليـص الإبريـز إلـى تلخيـص باريز)[٢] . ولم يكن الإقدام علـــى هـــذا العمـــل محـــض رغبـــة فرديـــة مـــن (الطهطاوى) ، وإنما جاء نتيجة رغبة جماعية – وإن شئت – وعى جمعـــى ، قال الطهطاوى : " .. وأشار علىّ بعض الأقارب والمحبيـــن ، لاســـيما شيخنـــا العطار ... أن أبنه على ما يقع فى هذه السفرة ... وأن أقيده ليكون نافعاً فى كشـــف القناع عن محيا هذه البقاع ... "[٣] .

وتعد محاولة (الطهطاوى) انطباعية ، وهى ليست رواية .. إلاّ أنه اعتمدعلى الحكى المميز لأدب الرحلات ، وما يعنينا هنا أن (الطهطاوى) قدم عملـــه مـــن موقع الحضور لا من موقع التخيل .. وهو أول عمل يقترب من الآخـــر مثاقفـــة.. إلاّ أنه تحول إلى دهشة واستغراب ، وهو أمـــر طبيعـــى بعـــد عزلـــة المثقفيـــن

والمنطقة العربية بسبب تلك القطيعة (الابستمولوجية) المعرفيـــة للعـرب عـن أصولهم وتراثهم .. ثم عدم اتصالهم بالآخر .*

كانت محاولة (الطهطاوى) بدايةمبكرة للذات فىفضاءالآخر ... ثم بدأ الآخر رحلته الاستعمارية نحونا ... ثم بدأ الآخرالاستعمارى يتشكل فى صور جديـــدة ، وتجاوز رغبته فى القنص المالى واستغلال الموقع الجغرافى إلى أمورأخر شكلـت خطرًا حقيقيًا على الذات العربية عندما حـاول إحـلال لغتـه .. ولمـافشل روّج

للعامية ... ثم بدأ الاقتراب من الموروث الثقافى العربى بكم من المستشرقين اندفعوا تحت لواء (المركزية الأوروبيـة للعـالم)[٤] .. لا للاكتشـاف والحيـدة العلمية الخالصة ، ولكن لإثبات تغلغل المد الأوربى الثقافى فـى تلـك الحضـارة العربية بداية من اليونان ... وكان من الطبيعى التعـرض والتعريـض بالتـاريخ والعقيدة ... وهنا انتصب خط الغيرة الأحمر للذات العربية ، وأفاق الجميـع أمـام خطر الآخر الغازى بجيشه وعمله ، وتحرك المثقفون العرب مـن موقـع الدفـاع للبحث عن الهوية ، وحفظ الموروث للثبات أمام الآخر أو للزوبـان فـى الآخـر الأوروبى ، وكانت هذه القضية الحضارية مصيرية ، لأن البعد الثقافى جزء مـن نسيج الحياة ، ومكون أساس لتجذراتها ، ومن ثم تحتم علـى الـذات العربيـة أن تبرز الفروق القائمة بين موطن انتساب التجذرات ، ولحمة الحياة الواقعيـة التـى تكدرت بمهماز الآخر الاستعمارى .

ومع بداية هذا القرن زادت حدة المواجهة بين الذات والآخر ، لأن الأمر قـد تعلق بخطر على اللغة والدين والثقافة فضلاً عن الاقتصاد والحرية ، ومن ناحيـة أخرى عاد بعض المثقفين من ابتعاثهم ... ومع عودتهم بدأت شقائق الاختـلاف .. وقبلها كان هنـاك التوحـد فـى مواجهـة الآخـر الأوروبـى بسـبب سـيطرة

* منذ السقوط العباسى ٦٥٦ هـ كانت أكبر قطيعة ابستمولوجية وأنطولوجية تلك القرون التى فصلتنا عن الحضارة العربية الإسلامية منذ العباسيين حتى بدايةالعصرالحديث.

وتأثير الزعامات السياسية والزعامات الدينيــة المدافعةعـــن الفـــكر الديــــنى (الأفغــانـــى / الكواكبى/ محمد عبده ...) .

وكان المسلمون قد تصدو اللآخر الاستعمارى بشكل مواجهــــة موحــدة فـــى مسارين : مسار العمل الدينى السياسى ، ومسار الفكر الدينـــــى السياســـى وذلــك فى القرن التاسع عشر . أما العمل الدينى السياسى فكان المشتــل الصحــراوى – علىحد تعبير جمال حمدان – قد غذّى روح الجهاد فــأنبت حركــات دينيــة قــد حققت نجاحات مثل الحركة السنوسية فى ليبيا ، والجهاد الفـــودى فـــى نيجيريــا والنيجر ، وقد نجح فى إقامة (الدولة الفودية) ، فضـــلاً عــن نجاحــات الفــرق الصوفية (القادرية / التيجانية) فى غرب إفريقيا ، ثم شهد الشرق الحركة المهدية فى السودان ، الحركة الوهابية فى شبه جزيرة العرب . إلاّ أن هذه النجاحـــات لــم تستكمل طريقها نحو الوحدة الإسلامية بفعل الاستعمار ، فانتهت إلى (ثيوقراطيات متواضعة) فى شكل إمارات واحترفت توارث الحكم .. وابتعد الأحفاد عن غايـــة الأباء وكأنهم – بتكلسم – قد تحالفوا مع رغبة الآخر الاستعمارى .

وعلى مستوى الفكر الدينى السياسى نجد (الأفغانى) الذى بعث دعوة (ابـــن تيمية وابن القيم) إلى الوحدة الإسلامية ، ثم التقطت (تركيـــا) الفكــرة ونـــادت بالجامعة الإسلامية – وهى تحتضر – لإنقاذ ما يمكن إنقاذه مـــن أمجـــاد الخلافـــة العثمانية ، إلاّ أن دعوة القومية التركية والتتريك قد حفزت فكـــرة القوميـــة عنـــد عرب الشام ومصر ، ووجدت ردود أفعال مضادة ، (فالكواكبى) يطالب بخلافـــة إسلامية للعرب دون الترك ، واندلعت سياسة التتريك والعثمانيـــة بـــالقوة وفشلــت لأن مسيحيى الشام والاستعمار قد روّجوا للقومية [٥] ، وتبنى بعـــض المصرييـــن الفكرة .... وكنا قد وصلنا إلى بدايات هذا القرن الذى شهد الانقسامات الحادة بيـــن المثقفين العرب .

فهناك دعاة القومية .. وهناك من عاد من عند الآخر الأوربى وقد امتلأ إعجاباً وتبنى المد الأوربى والذوبان فيه .. وهناك بقايا للفكر السياسى الإســـلامى وبقايـــا

للعمل الدينى السياسى قد توحد فى صوت الأصوليين ... وهذا الاختـــلاف يذكرنـــا بالفتنة الكبرى التى لم تجتمع بعدها الدولة الإسلامية الوليدة على قلب رجل واحـــد حتى الآن .

وفى مطلع هذا القرن توحدت الآمال فى النهضة والثورة والمثاقفـــة كموقــف للذات العربية أمام الآخر ... إلاّ أن طرق وسُبل هذه الغايـــات والأهـداف كــانت مختلفة وكانت الثقافة قد أفرزت توجهات فكرية وأيديولوجية ، ونبنى كـــل فريـــق فكرًا مخالفًا ومن ثم رؤية مخالفة لتعامل الذات مع الآخر ، ويمكن أن نحصى هذه التوجهات للذات فى (السلفيون والأصوليون / الليبراليون / العلمانيون) .

١ــ **الأصوليون** : يرون أن الهوية إسلامية خالصـــة ، وأن نمـــوذج الدولـــة الإسلامية فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين هو النموذج المحتذى و " لن تصلـــح الأمة إلاّ بماصلح أولها " ، والآخرَ بالنسبة لهم هو العدو المترقب سقوطه وســـقوط حضارته المادية .

٢ــ **الليبراليون** : ويسعون إلى موقف توفيقـــى بيـــن جذورنـــا الحضاريـــة ومتطلبات التغير والتطور الحضارى ويفسحون مجالاً رحباً للتعامل مع الآخر .

٣ــ **العلمانيون**(٦) : ويرون أن التوجه إلى الحضـــارة الأوروبيـــة ، والأخـــذ بتقنياتها والقفز فوق الغيبيات الدينية هو سبيل النهضة ، وأن المثاقفة مـــع الآخـــر هى أقصر طرق التحضر .

ومن الملاحظ أن القرن التاسع عشر قد شهد توحـــداً ملحوظـــاً ، وأن القـــرن العشريين قد شهد حدة الخلاف بين المثقفين العرب فـــى طريقـــة تعاملـــهم مـــع الآخر / الأوربى ، بل إن هذه الرؤى التنظيرية المتباينة تمددت بشكل أكثر حـــدة بعد حصول الدول العربية على الاستغلال النسبى ؛ لأن حلم الثـــورة قـــد تحقـــق بشكل فردى (انقلابات عسكرية غالبا) ومن ثم أصبحـــت نـــداءات النهضـــة (٧) قائمة بنداءات اختلفت معانيها تبعًا لاختلاف القناعة بالوسيلة وبناء علـــى وجـــود (الأصوليون / الليبراليون / العلماينون) ولذلك سمعنا (بعث / يقظة / صحـــوة /

حداثة) . وهذه النداءات وجدت بفعل (المـــهماز الأوربـــى) ؛ لأن كـــل فريـــق صوب عيونه نحو صورة التعامل مع الآخر الأوربى المتغلغل استعماريًا وحضاريًا وثقافيًا فى واقعنا العربى .

وأتصور أن الوقفة مع هذه التوجهات الفكريـــة المختلفـــة أمـــر لازب ، لأن موضوع الصراع الروائى قـــائم علـــى المواجهـــة بيـــن الـــذات (بتوجهاتـــها) والآخر (الأوروبى الخاصة) ، ولما كانت روايات المواجهة الحضاريـــة ليســـت نصًا ، وإنما ممارسة نصية لذا فإنها تسعى فى أحد أهدافها إلـــى المماثلـــة وليـــس إلى المطابقة ، وهو أمر يجعل للتزامن بين النص والواقع مذاقه الخاص وفاعليتـــه المؤثرة ، ولذلك فالتبيان ضرورة مهمة لتوضيح أساسيات الصراع وســـبب ردود الأفعال المتباينة من الذات فى مواجهتها للآخر . والمسار النقدى ســـيعتمد علـــى النصوص الروائية اعتماداً لا يقتلعها من جذورهـــا الحضاريـــة حتـــى لا تظـــهر مفارقة – غير مقبولة – فى الرؤية النقدية .

وهذه الوقفة ليست معنية بإبراز الإيجابيات ، ولكنها معينة بنقد هذه التوجهات ولاسيما فى تعامل الذات مع الآخر (الأوربى) . وإبراز هـــذه النقـــدات خطـــوة أولية فى البحث عن بناء مشروع حضارى يحقق للمنطقة العربية حلـــم النهضـــة المأمولة أو كما قال (الجابرى) : " إن نقد الآخر شرط لوعى الـــذات بنفســـها ، ولكن وعى الذات هو نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدى الواعى مـــع الآخر .[٨]

وكانت غيبة المشروع الحضارى سبباً فى تباين وجـــهات النظـــر لمواجهـــة الآخر/ الأوربى ، ولأن وجهات النظر المتباينة حقيقة قائمة ، فكان لابـــد أن نجـــد صداها داخل الصراع الروائى ، هو أمر يحتم علينا الوقوف مع البعـــد التنظـــيرى لهذى الرؤى التى مازالت تتمدد بيننا حتى الأن .. وكادت تحول مســـار الصـــراع الحضارى مع الآخر إلى صراع داخلى يستأثر بكل الجهود ، وهو أمر انتبه إليـــه الروائيون أيضاً – كما سنرى – .

والمثقفون العرب قد انتقلوا بأرائهم من معرفة الأيديولوجي إلى أدلجة المعرفي وهو أمر قد حقق انتشاراً في الوعي الجمعي وحقق استنفاراً للجهود التي توجهت بالصراع نحو الداخل بدلاً من توجيه القوة نحو الآخر . وتنافر هذه الاتجاهات قد انتقل من خاصة المثقفين إلى عامة الناس ، لأن كل فريق يسعى بأدلجة المعرفي إلى اكتساب الإتباع .

الأصوليون يسعون إلى تحقيق اتفاق عام في الوعي الجمعي تحت حراسة مستعادة لمفهوم التقديس لثوابت المنطلقات الإيمانية ، وفي المقابل يسعى العلمانيون بمساعدة بعض السلطات العربية إلى أدلجة المعرفي وذلك بصهر العناصر المعرفية العلمانية بمرونة تتناسب مع الرؤى السياسية لتحقيق أقصى درجة من الوعي الجمعي وبمساندة القوى الإعلامية ووسائلها التقنية في مقابل منابر الوعظ للأصوليين .

وهذا الموقف الراهن يجعل الحركة نحو التطور الحضاري وئيدة لأن الصراع أصبح داخلياً أكثر من خارجياً ، بينما يكتفي الشعب العربي بتحقيق أدنى حد لمفهوم الحضارة من خلال تطبيع استهلاك الحضارة في أبسط معطياتها المظهرية لا في جوهرها التقني . وهذا الموقف إقرار باستمرارية نجاح الآخر في مواجهته لـ (الذات) . ولكي نخرج من هذه الدائرة المغلقة التي أوقعنا فيها بعض المثقفين بدافع الإعجاب ببريق الحضارة أو بريق التنظير كان لابد أن نقترب من هذه التوجهات الفكرية لنرى الصورة المثلى في التعامل مع الآخر في سباق الصراع الحضاري الذي أستأثرت به روايات المواجهة الحضارية .

١) الأصوليون :

يرون أن النموذج الإسلامي (الرسول والخلفاء الراشدون) هو القبلة المحتذاة وهو النموذج الذي ينبغي التطلع إليه كسبيل للنهضة واستعادة الحضارة للمنطقة و (لن تصلح الأمة إلا بما صلح أولها) . وهذا المنطلق لفكري الساعي إلى التميزعن الآخر عليه بعض الملاحظات التي يمكن إيجازها في الآتي:

أ) الاكتفاء بقياس الغائب على الشاهد أو الماضى على الحاضر سيظل حلماً طالما انعزل عن تقدير بنبض الواقع الفوّار بمتغيراته .. وبذلك سيحقق عزلة نسبية عن الواقع .

ب) النموذج الإسلامى القديم أصبح سلطة تستتبع جهود التذكر أكثر من جهود التفكير فى التطوير " .. النموذج العربى الإسلامى يزداد توغلاً فى الماضى بالشكل الذى يجعل التفكير فيه يفقد أسبابه الموضعية [٩] .

ج) يعتمد تفكير أكثر الأصوليين على تراقب (الدورة الحضارية)* ولديهم من الأسباب ما يبشر بسقط النموذج الأوربى (ألآخر) بحضارته المادية المتجاهلة للبعد الروحى والإيمانى – وهو جزء من التكوين الإنسانى ، والحضارة الإسلامية عائدة لتحتل مكانه . وأتصور أن القناعة بفكرة (الدورة الحضارية) غير دقيقة لسببين : أما الأول ، فيتمثل فى أن تاريخ الفكر الحضارى لا تحكمه العليّة العلمية الصارمة فى ظل وجود مستجدات نحو : (الصدفة / الكوارث الطبيعية / المفآجأت السياسية كسقوط الاتحاد السوفيتى) ، ومن ثم فحقن الواقع بقياس القبْليات لتحقيق ملائمة للآمال سيظل فكرًا غير منطقى ، لأنه إن صدق مرة فلن يصدق مرات .. .

أما السبب الآخر ، فيمثل فى سلبية قاتلة وهى أن التمسك بأمل سقوط الآخر سيجعل النهضة العربية مرهونة بهذا السقوط المرتقب ، ومعنى هذا أن نشاطنا العملى سيتحول إلى ترقب وانتظار لا إلى تخطيط وعمل وتنفيذ .

د) مفهوم التراث منغلق على منطقة بعينها ، أو أن معناه عند الأصوليين قد انغلق على القديم الموروث ، لكن قوة التراث الحقيقية فى امتداده إلى الحاضر والإفادة من ممكنات تجديد بعض معطياته والإفادة منها ومادة (ورث) والتى منها الإرث والميراث .. والكلمتان تحملان معنى الإيمان بالتجدد والإحلال ، إذ أن إرث

---

* فكرة الدورة الحضارية شارع ذكرها عند (ابن خلدون) فى المقدمة إلاّ أن الحقيقة أن (ابن خلدون) تحدث عن دورة الدولة وليس عن (الدورة الحضارية) وكان أول ذكر لفكرة الدورة الحضارية قد ورد عند اليونانى (بيبليوس) .

الحسب والنسب وميراث المال لا يعني حضور الأب مكان الأبن (عزلة مع الماضى) ، وإنما يعنى حضور الأب فى الأبن تعضيداً له ، وهو مفهوم يتسق مع البناء الطبيعى لحضارة ما ، ومن ثم فالاعتقاد بأن التراث يعنى تمجيد الماضى والاكتفاء بالتغنى له هو تفكير لم يبلغ من الدقة منتهاها ، ولا يبلغ دقة المعنى المفهوم من مادة (ورث) .

والمد للمفهوم الأخلاقى للإسلام قد سيطر على عدد غير قليل من أبطال روايات المواجهة الحضارية ، ومثّل البعد الأخلاقى الإسلامى عنصر مقاومة وصمود أمام المهماز الأوربى ليعبر الروائيون عن تمكن الإسلام من (الذات العربية) ، ويمكن (الذات) من الإسلام ، وأنه شكل بعداً فكرياً يمكن أن تتسلح به (الذات) فى مواجهة الآخر ، وتلاحظ هذا فى روايات عديدة نذكر منها(**عصفور من الشرق / بدوى فى أوربا / النداء البعيد / وداعاً يا أفاميه / أصوات / نيويورك ٨٠ / العبور إلى الحقيقة / أشجار البرارى البعيدة / قنديل أم هاشم**) .

فرومانسية (**عصفور من الشرق**) استمدت قوامها من بعد دينى .. وكان البطل دائم التذكر للسيدة زينب .. والكوابيس تهاجمه عندما ينسى صلاة العشاء .
أما (سليم) بطل (**بدوى فى أوربا**) فكان عصامياً بأخلاقه الإسلامية وتحدى كل إغراءات الخمر وجميلات ألمانيا حتى أنه جذب صديقة الألمانى ليعلن إسلامه ويتزوج من ألمانية مسلمة . وبطل (**قنديل أم هاشم**) يخوض تجربة علمية لتخليص الدين من شوائب الخرافات التى لحقت به فى ظل التخلف العلمى . وبطل (نيويورك ٨٠) يحاور (المومس الأمريكية) ويرفض إغراءاتها ، ولا يقتنع بمنطقها على الرغم من تطورها وحضارتها ... .

وأخيرًا نجد (أحمد) بطل رواية (**العبور إلى الحقيقة**) يستبدل الزنا بالزواج أمام إعجابه المتزايد بجميلات أمريكا حتى سخر منه الأصدقاء . و (نورة) بطلة رواية (**أشجار البرارى البعيدة**) تقاوم حلأبها لـ (دونالد)

لتنتصر لواجب العادات والتقاليد والأخلاق الإسلامية فى منطقة الخليج .

إذن فالفكر الإسلامى قد تمدد بعنصره الأخلاقى فى روايات المواجهة الحضارية كما هو متغلغل فى الواقع على مستوى القناعة المنطقية والبعد الوجدانى لإنسان المنطقة العربية .

٢) الليبراليون العرب :

وهم يتفقون مع بعض أساسيات الأصوليين كقولهم بأنه غيبة الآخر شرط وإرهاص لنهضة العرب .. ولكن فكر الأصوليين لدى الليبراليين غير كاف لأنهم يرون أيضاً ضرورة اللحاق بالآخر الأوربى . وأهم ما يوجه إلى الليبراليين أنهم يحلمون أكثر مما يفكرون ؛ لأنهم يقفزون فوق التاريخ والحدود السياسية ، لتكوين مركبات ذهبية نموذجية – ولكنها خارج مسارها التاريخى الطبيعى – ثم يتمسكون بها ، ويرون فيها الطريق الأمثل لمواجهة الآخر ولتحقيق النهضة العربية المرتقبة .

ولذلك يصدق عليهم القول بأن الليبراليين لا تاريخ لهم ؛ لأن الأسس والشعارات والأفكار يأخذونها دونما تقدير للبيئات التى انتجتها ، وللظروف التاريخية والحضارية التى أنبتتها ، وهذه أهم السقطات فى التنظير الحضارى لليبراليين بصفة عامة .

وسنجد نموذج للمثقفين الليبراليين فى روايات المواجهة الحضارية ولاسيما أن أكثرهم يتغنى ويتشبث بالشعارات ، ولكن الممارسة العملية شئ آخر فيتجملون بمعانى الغربة والاستلاب والسقوط و..... .

٣) العلمانيون العرب :

صراع العلمانيين مع الآخر جاء محدوداً ، لانهم يرغبون فى استقدام الآخر بشكل إحلالى وبتنازل كلى عن التراث من أجله ، ويسعى العلمانيون لتحقيق النهضة وبناء الحضارة عن طريق التفسير العلمى الصارم والضابط لإيقاع الحضارة والتاريخ بعيداً عن التراث والميتافيزيقيا ، وأصبح

الخطاب العلمانى دائراً فـــى فلـك (الابســتمولوجية الأوربيــة / والتأويليــة / والتساؤلية ..) مع الحرص على إسقاط الـــتراث إســقاطاً كليــاً ؛ ولذلــك كــان الصراع للعلمانيين داخلياً لا خارجياً ، لأن القنــاعة التامة بــالآخر قــد أســقطت الصراع الخارجى للذات مع الآخر ، وأعلنت عــن صــراع داخلــى حــاد جــدًا بين العلمانيين والأصوليين ، لأن كلاً منهمة يعمل على إزاحة الآخـــر وزاد هــذا الصراع مؤخرًا ، وهو أمر يترجم لنا سبب عناية الروائيين بتصويـــر ازدواجيــة الصراع لأبطالهم (صراع داخلى فى الوطن / صراع خارجى مع الآخر) .

والعلمانيون يرون أن وهم القديم كوهـــم الـــترادف اللغـــوى ؛ لأن الـــترادف فى الكلام لا يعنى الترادف فى المعانى " والذين ينبشون عـــن المعـــانى القديمــة لإعطائها قيمة معاصرة ويعيشون فى وهم ... والذيـــن يريـــدون ترقيـــع الـــرداء الحضارى المعاصر يعيشون فى وهـــم الأمجـــاد ؛ لأن الحداثـــة تعنـــى التجديـــد والتغيير الجذرى للحضارة والمعانى الجديدة ، والعقل الجديد لا يمت إلى الـــتراث بشىء ، ولا يمكن أن نبنى حضارة جديـــدة علـــى أعمـــدة تـــهاوت علـــى مـــر السنسن "[10] . ويمكننا أن نسجل الملاحظات الآتية :

أ) إذا كان العلمانيون قد بدأوا بفصل الدين عن الدولة بعد التجربة الأوربيـــة المريرة مع الكنيسة ، فإن مبالغات التحديث تريد إســـقاط (المـــوروث) إســـقاطاً كلياً .. وهذا يعنى الإعلان عن تبعية مطلقة للنموذج الأوربـــى ، وإذا كـــانوا قـــد عابوا على الأصوليين تمثلهم لنموذج .. يسعون إليه .. فهم وقعوا بدورهـــم فـــى تبعية أشد إيلامًا لأن هذه التبعية جاءت للآخر ومعناها الإقرار الضمنـــى بمفـــهوم الاستلاب الحضارى .

ب) ومن ناحية أخرى فالأخذ المطلق لنموذج الآخـــر أمـــر غـــير مـــأمون العواقب ، لأن كثيراً من العلمانيين والحداثيين يتجاهلون عـــن قصـــد – أو غـــير قصد – فكرة المركزية العلمية الأوربية المعنوية بـــــ (الوحـــدة والاســـتمرارية للتاريخ الإنسانى العام) وهو عنوان لفكرة عنصريـــة تـــرى أوربـــا (بماضيـــها

وحاضرها !!) مركز الإشعاع وهى صاحبة النهر المعرفى الأوحد الــذى تفجــر منذ اليونان ، وامتد حتى الحضارة الغربية المعاصرة * ، وهــو منظــور يــهمش الثقافات والحضارات العالمية الأخرى ، والتى لا تزيد فــى نظرهــم عــن يــرك ومستنقعات [١١]، وأن دراسة الأوربيين للثقافات الآخرى (كالمستشرقين) كـــانت بهدف البحث عن إبراز دور المد المعرفى الأوربى وتأثيره فـــى تلــك الثقافــات الأخرى فى العالم .

وبلغت هذه النظرة المركزية مداها عندما أطلقوا على أجزاء العالم مســـميات تتصل بمدى قربهم أو بعدهم عن المركز الأوربى ، فهذا (الشـــرق الأوســـط) .. وذاك (الشرق الأدنى) وذاك (الشرق الأقصى) ولا يخفى ما فى التســـمية مـــن إقرار بالتبعية للمركز الأوربى .

ج) النموذج الأوربى المحتذى يقدر الموروث ولم يتخل عنه منــذ (اليونـــان القدماء) وبكل ما فى الفكر اليونانى من منطق أو أساطير ، وهـــو أمــر يجلــى مفارقة تتمثل فى حرص العلمانيين والحداثيين من المثقفين العـــرب علـــى تنحيــة التراث بكله تنحية تامة ؟ .

د) عدم القدرة على اللحاق بالنموذج الأوربى المحتذى جعل مـــن شعــارات العلمانينن والحداثيين حافزاً للسقوط الاستلاب الحضارى والتشاؤم ... وازداد الأمر تعقيداً بوجود نمازج الأنظمة الدكتاتورية فى الحكم فى أكثر المتـــاطق العربيـــة ، فكثرت الرؤى السوداوية ولوأ حقها من أحزان واغتراب ... . وكثر هذا النمـــوذج

---

* هذه الرؤية الأوربية المتعصبة تختلف عن الرؤية (الديكارتية) التى ترى أن العقل الإنسانى عقل كلـــى يتجاوز الخصوصيات الثقافية (عربى / صينى / هندى ...) والاستثناءات الحضارية الضيقة (كالعنصرية الألمانية مثلاً) . وكان منطلق (ديكارت) فى هذا التوجه هو القناعة بأن العقل السليم هو أعدل الأشيـــاء توزعاً أو قسمة بين البشر ، إلاّ أنه يرى أن البشر غير متساوين فى كيفية أستخدام العقــل . وإذا أضفنـــا لهذا انتصار الفكر الشيوعى للطبقة وليس لجنس يمكن أن نفسر سبب إقبال أكثر المثقفين العـــرب علـــى بريق الفكر الشرقى الشيوعى الذى راج فى المنطقة العربية مع النصف الثانى من هذا القرن .
وهو ما انعكس بشكل مباشر على أبطال روايات المواجهة الحضارية - كما سنرى - .

العربى بعد نكسة ١٩٦٧ حتى أن الشوام حزنوا لنكسة ١٩٦٧ أكثر مما فرحوا بحرب ١٩٧٣ . وهذا النموذج سنراه فى روايات الشوام الذين تناولوا موضوع الصراع الحضارى .

وسنلاحظ أن أكثر أبطال روايات الثمانينيات بخاصة يكتفون بالشعارات والأحزان والعبرات ، وكأنهم امتداد للبكائين على الأطلال حتى أصبحت الأهداف الاستشرافية والنهضوية مع هذه الأحزان المتراكمة قد حققت قدراً كبيراً من التناقض لأنهم حملوا النظرة والتنظير التفاؤلى بروح انهزامية تشعر بالاستلاب وسط عالم تقنى سريع الخطى نحو التجديد . وكأنهم اكتفوا كالسابقين بالشعارات والحماسات النظرية والغريب أن هذه النماذج قد وجدت بحجمها الطبيعى فى روايات المواجهة الحضارية مثل (هابيل) فى رواية (هابيل) ومثل (أكرم) فى رواية (ربيع والخريف) ومثل (سمران الكورانى) فى رواية (عودة الذئب إلى العرتوق) .... .

ومن خلال هذه الرؤية الموجزة لتوزع ولاء المثقف العربى بين أيديولوجيات وأفكار متباينة يمكننا إحصاء بعض السلبيات التى ترتبت على تبنى المثقفين العرب لتلك الأفكار المتباينة ، وهى سلبيات – كما سترى – قد حفزت الروائيين العرب على إعادة طرح قضية المواجهة الحضارية بين (الذات والآخر) من منظور جديد ولاسيما فى السبعينيات والثمانينيات ، وكان لهذا الطرح الروائى مذاقه الخاص ولاسيما أنه جسّد قضية المواجهة الحضارية بعد الاستقلال وكان المثقف الأربعينى والثلاثينى هو البطل .. وهوأمر مختلف عن احتكار (الطالب) للبطولة فى روايات الرواد قبل الاستقلال . وهذه السلبيات تتمثل فى :

١-١

من الواضح أننا نتحرك بأرجل الآخرين (المسلمون القدماء / الأوربيون المعاصرون) ، وهذا قد فرض على الساحة ثنائيات ضدية متشعبة (الذات # الآخر / الأصالة # المعاصرة / السلف # العلمانية / القديم #

الحديث ...) وهذه الثنائيات تنبثق من أيديولوجيات متباينة مازال طرحـــها خـــارج نطاق الوطن العربى ، مما يجعل الممارسة فى أكثرها نظرية . وقد نتج عن هـــذا أيضاً أننا نتعامل بوعى مسلوب بسبب الاعتماد على نموذج مرجعى أعلى نســـعى لإحلاله برمته ... .

ولما اكتشف كل فريق صعوبة الإحلال بدأ البحث عن قيمة ثالثة تمثلت فـــى فكر توفيقـــى أو قـــل تلفيقـــى ، وهـــو فكـــر انعكـــس علـــى أبطـــال روايـــات المواجهة الحضارية – كما سترى – كفكرة الزواج من الآخـــر لتحقيـــق المثاقفـــة وإزالة الفروق.

١–٢

النموذج المرجعى الذى يتشبث به الأصوليون (صـــدر الإســـلام) جـــاء محمولاً على اكتاف قطيعة (أبستمولوجية) بدأت بانقســـام فكـــرى منـــذ الفتنـــة الكبرى التى ولّدت الفرق الإسلامية ثم زاد الأمر سوءاً بسقوط خلافـــة العباســـيين ٦٥٦ هـــ ، وحدث خلط بين أصول العقيدة وخرافات العامة ، وأصبحت فروق هذه القطيعة جزءاً من الموروث وجزءاً من التخلف وجزءاً من التناصر والانقســـامات بين الأصوليين المسلمين المعاصرين .

بينما جاء النموذج المرجعى العلمانى (الآخر الأوربى) محمـــلاً بـــالصورة الكريهة للاستعمار والتى لما تنتهى بعد لأنه مازال يتشكل فى ممارســـات مختلفـــة تشككنا فى معنى الاستقلال ... ،

وفكرة التشبث بالنموذج المرجعى وبسلبياته يوقع الفريقين فى تناقص بَيِّـــن ، لاسيما مع دعاة التحديث ودعوتهم التى تحمل فى طياتها تبعية مطلقة للآخر بشكل يلغى شخصية (الذات العربية) . وهذا موقف يعزز الرأى القائل بأننا نتعامل مـــع الآخر منفعلين لا فاعلين ، وبوعى غير قادر علـــى اســـتيعاب إمكانـــات الـــذات وتحديد الهوية .

ورغـــبة الإحـــلال للنموذج المرجـــعى ، وما تحققه من مـــفارقات التـــطبيق

كان الموضوع الأثير عند روائيى روايات المواجهة الحضارية لأنها مادة روائية شائقة ومبرزة للصراع الحضارى ، ومجسدة للنتائج الملموسة للمواجهة الصريحة بين الذات والآخر . ولذلك نجد مثل هذه المفارقات المادة المفضلة منذ رحلة (الطهطاوى) ثم عند (الحكيم) فى (**عصفور من الشرق**) ومروراً بـ (جمعة حماد) فى (**بدوى فى أوربا**) ثم عند (يوسف إدريس) فى (**فيينا ٦٠**) .

وأما الروايات التى استقدمت الآخر إلينا فى الشرق العربى فكان تجسيدها للمفارقات أقوى وأشمل ، لأن المواجهة ليست فردية وإنما جمعية ومن ثم تمكن الروائى من رصد مفارقات عديدة لفئات وطبقات شعبية مختلفة الاتجاهات والثقافات ونجد ذلك فى روايات نحو (**أصوات**) لسليمان فياض ثم فى (**محاولة للخروج**) لعبد الحكيم قاسم و (**مدن الملح**) لعبد الرحمن منيف ، و(**إلى الجحيم أيها الليلك**) لسميح القاسم . وعلى نحو خاص فى (**قنديل أم هاشم**) ليحى حقى .

وهذه المفارقات التى تكشف حقيقة الذات وتواضعها مع الآخر الأوربى الاستعمارى قد ولّدت عند بعض المثقفين ما يمكن تسميته بالتناقض الوجدانى الذى أدى إلى نوع من التوتر العصبى والنفسى للمثقف العربى المتطلع إلى الآخر بخاصة ، وهو أمر أشعل الصراع داخله - كما سترى - وتنوع الصراع على نحو ما سنجده عند أبطال روايات (الحى اللاتينى / أديب / موسم الهجرة إلى الشمال / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / إلى الجحيم أيها الليلك / هابيل / الوطن فى العينين) .

١-٣

كانت هذه الاختلافات بين المثقفين العرب غير مساعدة على تكوين فكر جمعى موحد يقود ثورة عربية ناجحة ، فلم يتحقق هذا الحلم بالشكل المرضى للطموحات العربية أو بالشكل الذى يوازى الثورة الفرنسية أو حتى فيتنام . وقد

لعب المثقفون دوراً سلبياً أساسياً بالمبارزات الكلامية تعصباً لمرجعية ما . وعلى الرغم من معرفة المثقفين لهذه الحقيقة إلاّ أنهم يواصلون الدور السلبى عندما اكتفوا بتحميل الحكام مسئولية التردى وفشل حلم النهضة ، بينما انضم بعض المثقفين للسلطة لتحميل (الآخر) مسئولية التردى بدعوى خوف (الآخر) من خطر الإسلام ... حتى ظن السلفيون أن كل تحرك غربى هو تحرك ضد الإسلام فقط .

والمبالغة فى هذا الأمر تُساعد على تراكم السلبيات والاسترخاء ، ولذلك تسأل عما نفعله أو فعلناه لإيقاف دور (الآخر) وتحجيم دوره كى نحقق حلم الوحدة أو النهضة أو حتى الثورة بمعناها الحقيقى . وتضخيم دور (الآخر) يَدُل على عدم فهم دقيق لمتغيرات الأمور فالآخر (الأوربى الأمريكى) لم يعد يخشى الخضر الأخضر (الإسلام) قدر خشيته من الخطر الأصفر (الصين واليابان ونمور آسيا) .. وهذه الخشية تزيده تشبثاً بأسباب التفوق وتزيده عملاً لاستمرارية الامتلاك لنواصى الأمور .. بينما اكتفى مثقفونا بمسجوع الكلم ثم تطوروا بشعارات خطابية مفرغة الدلالة ... ثم وقعنا فى صوغ فلسفى مُحلى بغيهب الحداثة حتى لا نفهم ولانُفهم ... وهذا كل انجازنا .. !

وقد تناول روائيو المواجهة الحضارية هذه السلبيات للمثقفين العرب بخاصة وعبروا عنها خير تعبير ، فبطل (**الربيع والخريف**) مثقف فى سوق الشعارات يعيش الغربة والاغتراب ... ويُسقط أحزانه فى معاظلات جنسية كالمعاظلات الكلامية التى يحفظها عن (ماركس) .. ولما وقعت النكسة قرر العودة إلى الوطن وكأنه البطل المنقذ .. لكن عودته لم تحمل معه أى مشروع للإنقاذ .. وكانت عودة منتفخة بحماسات تتوازى مع حماسات المبادئ النظرية ، فتبخر الحلم فى مطار دمشق فور عودته عندما ألقى القبض عليه .... .

والفكرة نفسها عبّر عنها الروائيون بتشكيلات آخرى فى روايات (**عودة الذئب إلى العرتوق / الوطن فى العينين / الثنائية اللندنية / شرق المتوسط / هابيل / الضفة الثالثة ..**) وهذه الفكرة تبلورت مع روايات العقدين السابع والثامن

من هذا القرن العشرين ، بينما غابت مع روايات الرواد حيث كان الطـــلاب قــد انشغلوا بالعلم والدهشة ولما تكتمل الرؤية الفكرية والسياسية عندهم . أمـــا أبطـــال روايات السبعينيات والثمانينيات فهم أربعينيون وامتــــلأوا بالشعـــارات والحلـــول التلفيقية ماعدا بطلة (**الوطن فى العينين**) التى حولـــت الشعـــارات إلـــى قناعـــة بالعمل الفدائى من أجل الوطن (عنتاب) .

١-٤

كان من الطبيعى أن يتجلى وعى الذات بــــالآخر ليســتوعب مســتجدات الأمور ، ومن ثم فإن الوجود الإسرائيلى الذى يمثل امتداداً للآخر كما قال اليهودى المنظر (هرتزل)* قد أثّر فـــى (الـــذات العربيـــة) وشغلـــها ، لأن إســـرائيل ليست استعماراً عادياً وإنما هو استعمار إحلالى ويسعى لإبـــادة وتصفيـــة الـــذات العربية ممثلة فى الفلسطينين . ولذلك فإسرائيل قضية حضارية لأنها تهدد وجـــود الذات العربية ... والقضية بالنسبة للعرب وجود بالدرجة الأولى .

وعلى الرغم من هذه الأهمية إلاّ أننا فى روايات المواجهة لم نقـــع إلاّ علـــى روايتين فقط[١٢] من بين ثلاث وعشرين روايـــة – مصـــدر الدراســـة – وهمـــا (الوطن فى العينين) و (إلى الجحيم أيها الليلك) وهى نسبة غير متوقعة قياسًـــا بحجم خطورة القضية من الناحية الحضارية .

وامتداداً لهذا التجاهل للقضية الفلسطينية سنجد أن نسبة الإشـــارة إليـــها فـــى الروايات الأُخر محدودة جداً (خمس روايات) على الرغم من درجة المرجعيـــة الواقعية القوية التى تتحلى بها موضوعات روايات المواجهة الحضارية . وحتـــى ما جاء ذكره فى هذه القضية على لسان الأبطال المثقفين العرب لم يزيد عن حليـــة كلامية سرعان ما تختفى كما نجد ذلك فى روايات (عودة الذئب إلى العرتوق / الربيع والخريف / بدوى فى أوربا ...) .

---

* قال هرتزل فى كتابه (الدولة اليهودية) : " .. علينا أن نكون جزءاً من سور الدفاع عن أوربا فى آسيا ، ومركزاً أمامياً للحضارة ضد البربرية .. " .

وهو أمر يترجم حجم التمظهر بالمسئولية عن القضية الفلسطينية عند المثقفين العرب ! .

المسار البحثى .

النص الروائى فعل وحياة وليس مجرد إخبار أو تعبير جميل ؛ لأن العمل الروائى بسمته التركيبى قادر على التعبير عن مختلف القضايا الحضارية والواقعية بتجسيد فنى وتكثيف فنى فى آن ... . وفى مستهل القرن الثامن عشر كانت الرواية تسعى لغاية أخلاقية بالدرجة الأولى ؛ ومن ثم سبقت أخلاقية الفعل أدبية الكتابة ، وهى غاية كلاسية بُعثت فى الفن الروائى الكلاسى تجديداً لمقولات (أرسطو) .

ومع نهايات القرن الماضى ومطلع هذا القرن كان (فلوبير) قد سبق إلى تغليب نداء الفن ، وبات الروائى فى شوق إلى شكل التجربة الروائية المتجددة بعد تجاوز ما هو أخلاقى كغاية ولاسيما بعد دعوة (هنرى جيمس) إلى (وجهة النظر)[١٣] ، ليتحقق بموقع الراوى قفزة فنية تستوعب رغبة التجديد الفنى والشكلى للنص الروائى .

إلاّ أن التجاوز – بعد ما هو أخلاقى – قد أوقع الرواية فى التعبير الواقعى المباشر (بلزاك – سكرتير الرواية كما يقولون –) ثم كان التوجه الأيديولوجى قد حوّل الواقع إلى تدليل سيئ .. ثم تطور الأمر حتى أصبحت المصادر الواقعية والحضارية كامنة وراء جماليات النص الروائى وآلياته الفنية ، لأن النص الروائى لا يمكن أن ينعزل عن القيم السائدة ، والأفكار والمتجذرة فى الوعى الجمعى لأمة ما .. ولذلك كان التعبير عنها عند كبار الروائيين مثل (ديستوفسكى) ومثل (نجيب محفوظ ...) .

وفى الرواية العربية كانت قضية المصير الحضارى (الصراع مع الآخر) هى الشغل الشاغل للمثقف العربى – ومن ثم الروائى العربى – عبر فترات

المواجهة المختلفة : (الآخر من منظور العزلة كمحاولة الطهطاوى وعلى مبارك * / ثم الآخر من المنظور الاستعمارى كمحاولة سميح القاسم والرواد من قبله / ثم الآخر من منظور الاستقلال النسبى / وأخيراً الآخر من منظور التجمعات الوحدوية السياسية والاقتصادية الجديدة ...) .

وكانت الروايات – مصدر الدراسة – قد جاءات لترصد تطور منظور الذات للآخر عبر تاريخ الصراع الحضارى برؤية فنية انعكست عليها انقسامات التبعيات الأيديولوجية والفكرية للمثقفين العرب (الذات) فى غيبة المشروع الحضارى العربى المعاصر .

والسؤال الذى يفرض نفسه على المسار البحثى هو ما الذى قدمه الخطاب الروائى فى هذه القضية ؟ هل ردد تنظير المنظرين بشكل فنى ، واكتفى بالحدود السلبية لأنواع التبعية الفكرية ؟ أم أن هذه الروايات أقامت بناءاتها الفنية على وجهات نظر ورؤى جديدة تساعد على تكوين مشروع حضارى عربى مفتقد ، وتحتاجه الذات العربية لمواجهة الآخر ؟ إن هذه الاستفهامات وغيرها كانت من أبرز دوافع الدراسة .

إن الطرح الروائى قادر على تقديم بناء وحل من خلال وجهة نظر القارئ قبل الروائى نفسه لو كان النص الروائى قوياً ، وحاملاً لدلالات فنية ثرية . والطرح الروائى مختلف عن الطرح الفلسفى والحضارى ، فهل ولّدت خلافات فى النتائج عند عرض القضية نفسها (الصراع الحضارى) من منظور الفن الروائى .

القراءة النقدية تقدر أن الطرح الروائى قادر جملة ... لأن الوقوف عند حدود تجربة روائية واحدة سيجعل الطرح والاستنتاج غير تام ؛ لأن البناء الروائى

* كتب (على مبارك رواية (علم الدين) وقد رصد فيها فى وقت باكر المواجهة الحضارية بين الشرق العربى ممثلاً فى المصرى الأزهرى (علم الدين) وبين الآخر الأوربى ممثلاً فى رجل إنجليزى إلاّ أن هذه المحاولة لم تزد عن حدود الرواية التعليمية بعد أن غلبت الغاية الوسيلة فبدأ بحكى وعنون بمسارات بدلاً من الفصل ثم جاء فى النصف الثانى يقدم معلومات تاريخية وجغرافية وهندسية .... .

الأحادى خاضع لحدود تجربة واحدة ، فضلاً عما يجرى فى آليـات التنفيـذ مـن تقديم وتأخير وتضخيم وبتر وواقع وخيال ، ولذلك فـالحكم علـى مـدى نجـاح روايات المواجهة الحضارية فى طرح القضيـة سـيخضع لاسـتقراء الروايـات – مصدر الدراسة – جميعها .

وهذه الروايات – مصدر الدراسة – تمتد زمانياً ومكانياً ، ومن ثم فالاستقراء للنتائج سيكون غير تزامن المرجعيـة الواقعيـة والفنيـة ، لأن الروايـات تمتـد من بدايات هذا القرن وحتى بداية التسعينيات وهو امتداد زمنى يحمـل متغـيرات الرؤى فى قضية الصراع الحضارى .. [١٤] ، ثم إن هذه الروايات امتدت مكانيـاً لتمثل مناطق المنطقة العربية كلها بداية بالخليج شرقاً فالشـام والعـراق ومصـر والمغرب والعربى ... وهو امتداد يعكس تنوع المرجعية الأيديولوجية والسياسـية المختلفة فى المنطقة العربية ، ولأن هذه القضية ليست قضية قُطرية فكان حـرص الباحث على تمثيل أكثر الأفكار العربية (مصـر / سـوريا / الأردن / لبنـان / فلسطين / قطر / السودان / الجزائر / العراق ...) .

وإذا كان المنظرون قد انتهوا إلى أهمية البداية بنقد الذات ونقد الآخر كأساس يمكن أن يتسع لبناء إيجابى صحيح فى قضية المواجهة الحضارية ، فإن الخطـاب الروائى فى روايات المواجهة الحضارية – مصدر الدراسة – قد بدأ مـن حيـث انتهى أمل المنظرين ، وإذا بنا نجد فى الروايات نقداً للذات ، ونقداً للآخر .

أما عن نقد الذات فتجسد فى الصراع الداخلى والخارجى لممارسـات الـذات إزاء الآخر ، بل إن بعض الروايات التى استقدمت (الآخر) إلينا مثل (أصوات / وداعايا أفامية / محاولة للخروج ...) قد قدمت نقداً للذات فى نطاق أوسـع مـن مجرد الصراع الشخصى ، لأنها كشفـت ردود أفعـال الـذات فـى مسـتوياتها الاجتماعية المختلفة ، وكان النقد للذات قد فرض نفسـه بفعـل وجـود المـهماز (الآخر) ، وقد عبرّ عن ذلك (ابن المنسى) الذى قال بأنه يـرى الأشيـاء فـى صحبته (لسيمون) وكأنه يراها للمرة الأولى .. (**رواية أصوات**) .

وكان نقد الآخر فى الخطاب الروائى أقل نصيباً من نقد الذات ، لأن الروائيين ركزوا على الذات بشكل أساسى ، وإن كان هذا لم يمنع من نقدات مرة وصائبة للآخر ، كما نجد نقدات بطل رواية (**هابيل**) للرأسمالية الأوربية ، ونقدات بطل روايتى (**الثنائية اللندنية والسابقون واللاحقون**) ثم نقدات بطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) ، ونقدات بطل (**إلى الجحيم أيها الليلك**) ونقد بطل (**نيويورك** ٨٠) للرأسمالية الأوربية ... إلاّ أن كل هذه النقدات للآخر قد انصبت على غرب أوربا وأمريكا ثم إسرائيل .. أما نقد الفكر الشيوعى فلم ينله أحد ؛ لأن أحدًا من الأبطال لم يمارس مواجهة واقعية عملية فى الفضاء الروسى أو الصينى ، ولذلك ترددت مثاليات ومبادىء الماركسية .. لأنها ظلت نظرية ولم تفتق بكارتها بممارسة تمكن من سبرغورها لنقدها .. ولذلك ظلت حلماً جميلاً لأكثر أبطال روايات المواجهة ، ولذلك نقول إن نقد الآخر لم يأت تامًا ولا كاملاً ... . ومع هذا يتجدد السؤال : هل ستكرر الروايات الطرح النظرى لأبعاد قضية الصراع الحضارى ؟ وهل ستقفز بمساحات الخيال فوق حواجز الواقع والتاريخ لبناء رؤية طوباوية مثل فكر الليبراليين ؟ أو أنها ستكتفى بامتصاص الآلام وتجسيد التردى والاستلاب ؟ أو أنها ستسعى بتجاربها إلى مصالحات توفيقية وتلفيقية ؟ أو أنها ستقدم وجهات نظر جديدة بلبنات لبناء المشروع الحضارى الذى يحصن الذات ويعضدها فى صراعها مع (الآخر) ؟

وللتمكن من هذه الاستفهامات كان لابد من تركيز بؤرة البحث عند حدود الصراع الروائى لروايات المواجهة الحضارية ،وكأننا - بذلك - نستسلم عن رضى لمقولة الباحثين بأن (طبيعة الموضوع هى التى تحدد منهجية التناول النقدى) ، لأن قضية الصراع الحضارى مرتبطة بمصير الواقع العربى (الذات) فى مواجهة (الآخر) - حتى الآن - وهما طرفا الصراع فى واقع المواجهة وفى الخطاب الروائى ، ومن ناحية أخرى فإن الأداة المنهجية (التقاطب) سنستخدمها كدليل لاكمغلول حتى لا تبتعد عن جدية الطرح ، وحتى لا

نقع فى إسقاط نظرية معدة سلفاً قد تؤدى بنا إلى تكرار رؤى السابقين علينا .

وبحثنا فى قضية حضارية ذات مرجعية واقعية فى الطرح الروائى لا يعنى أننا نبحث عن أداء فكرى محض ، لأن هذا المبحث مجاله فى الفلسفة والحضارة والاجتماع ، أما مبحثنا هنا فهو يستعين بالتقاطب والتوسع لسبر أليات البناء الروائى وذلك للوصول إلى كيفية طرح هذه القضية من خلال استعراض تماثلى لواقع القضية عبر أطر فنية بنائية للفن الروائى ، ولذلك فالقبض على الغاية الفكرية فى النقد الروائى لن يتأتى إلاّ من خلال درس جماليات البناء الروائى والشكل الروائى ، وذلك لقياس حجم البعد التأثيرى لوجهة النظر المطروحة فى العمل الروائى ، هذا البعد التأثيرى يرتفع مداه عندما يتوافق الشكل الفنى للأداء الروائى مع الطرح الفكرى ، ويقل التأثير التعبيرى عندما يندر أو يقل مستوى التوافق بين المستوى الفنى والطرح الفكرى للقضية فى النصوص الروائية – مصدر الدراسة – .

وبما أن الصراع كائن بين طرفين (الذات والآخر) ، وبما أن كلاً منهما قطب مستقل بذاته وتراثه ومكانه كمحور أساسى .. وبما أن الصراع يفرض وجود حدث وأحداث من الطرفين .. وبما أن التأثير من أحدهما فى الآخر قائم بسبب اللقاء فإن التقاطب يفرض علينا نفسه بمعناه اللغوى والاصطلاحى ورصيده الدلالى كوسيلة أساسية وأنسب وسيلة قادرة على جمع القطبين للحديث عن الصراع الحضارى فى روايات المواجهة الحضارية .. والمعاجم اللغوية تشير إلى استقلالية القطب ووزن (التفاعل) المطابق لـ (التقاطب) يشير إلى تأثير كل منها فى الآخر ، وهذا الوزن من الناحية الصرفية بتانه الزائدة يشير إلى حدث لايقع من طرف واحد ، ويوجد بمشاركة للقطبين فى صراع واحد(١٥) .

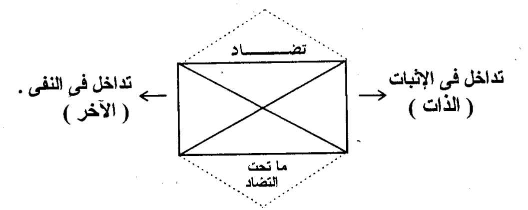
ومصطلح (التقاطب) ليس جديدًا مع البنائيين ... لأنه يمتد بجذوره عند (أرسطو) عندما حدد الأبعاد الكلاسية (الطول / العرض / الارتفاع) ثم يبرز التقاطب الذى يحدده جسم الإنسان (يمين / يسار / أمام / خلف / أعلى / أسفل)

... وحديثاً وجدنا (باشلار)[١٦] يستخدم التقاطب ثم " لو تمـــان "[١٧] و " جــورج ماتووى " [١٨] ثم جاء (وسجربر Weisgerber) فى كتابه (الفضـــاء الروائـــى) ليتحدث عن التقاطب المشكل للنسق المرجعى للفضاء السردى .. وهـــى الدراســة التى أفاد منها (حسن بحراوى) فى درسه للفضاء الروائى للرواية المغربية [١٩] .

إذن فالتقاطب سيساعدنا بشكل مباشر على تحديد القطبين المتقاطبين (الذات * الآخر) وما ينتج عن صراعهما من ثنائيات ضدية تستكمل مســـتويات الصـــراع وتحدد أبعاده والثابت منه والمتحول . ولذلك كان (التقاطب) هو الأنسب فى درس الصراع فى روايات المواجهة الحضارية .

إلاّ أن درس (التقاطب) لن يمكننا من البحث عن تعدد الدلالات من خــــلال (التدليل) [٢٠] المختلفـــة عـــن الدلالـــة ، ولذلـــك سنســـتعين (بالتوســـط) لأن (التوسط) أفضل مساعد نفهم بـــه التعـــدد الدلالـــى والتحـــول اللغـــوى ، ولأن (التّوسط) يفيد من المضامين المعيارية الحديثة للتأويل كما يفيد مـــن المنهجيـــة الوصفية ، والتقويم التفسيرى الذى اعتمده القدماء ، وذلـــك لمنـــح النـــص صفـــة التحرر من قيود خلق الصورة التى تحفز الانعكاس الادراكى لمعنى التأويل .

ونظرية (التوسط) استعان بها (ابن رشد) من فلاسفة المسلمين ، ثم إنـــها علاقة رائجة عند السيميائيين الآن ولاسيما (جريماس) لأن المربـــع الســـيميائى والمسدس السيميائى يقوم على أساس العلاقات المتضادة مما يفيدنا هنا فى طرفـــى الصراع (الذات * الآخر) ومن خلاله نفيد من الصراع بين القطبين فـــى تحديـــد تعدد القيم وبناء النماذج المعقدة مثل الطعن فى مبدأ الهوية ../ وحدود المثاقفة ../.



وهذا المربع المنطقى أو المسدس السيميائى وسيلة مناسبة لرصيد التقاطب الأصلى بين الذات والآخر وما ينتج عن ذلك من تقاطبات فرعية منها ما يتصف بالثبات ومنها ما يتصف بالتحول ، وذلك بتفاعل التقاطب وما يفرزه الصراع الروائى من توليد لعلاقات (المثاقفة / التزاوج / التناحر ...) والتوسط يستطيع القبض على إفرازات التقاطب لتحليلها والإفادة من معطياتها الدلالية للاقتراب مما يسمى عندئذ بالتوليد التأويلى أو التأويل التوليدى للنص وهو يستقى مصادره من المؤول الروائى – من ناحية – ، ومن قدرات البنية اللغوية الدالة دلالة وظيفية وبنائية – من ناحية أخرى – ، وهو ما يمكننا من الكشف عن طبيعة المقاربة الجمالية ، وإبراز حجم الاتساق أو التنافر بين فكرة الصراع الحضارى وأداتها الجمالية فى البنية الروائية .

والاستعانة بالتوسط سيجنبنا الاستنامة إلى تفسير آحادى حتى لا نجهض القدرات الدلالية للنصوص الروائية وحتى لا تختزل معطياتها فى بُعد واحد ، لاسيما وأن درس الصراع سيستعين بعنصرين آخرين يكونان بناءاته ويتممان أبعاده وهما (الشخصية والفضاء الروائى) .

ولما كان موضوع الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية يستند فى منطلقه وتنفيذه على أبعاد سياسية وفكرية وأيديولوجية ، ولما كان الخطاب الروائى يعتمد على المرجعية الواقعية منطلقا ، والمجاز والخيال وسائل فى آلية التنفيذ الروائى ، ولما كانت مهمة هذه الدراسة السعى والاقتراب من الصراع الروائى لتفسير الخيال بالحقيقة ، والحقيقة بالخيال استناداً وانطلاقاً من الخطاب الروائى الغنى بالدلالات ، كان من الطبيعى ألاّ نكتفى – كالسابقين – بالوقوف مع ظاهر النص ، و معطياته الطائرة التى تستعين توثيقها من الواقع ، وإنما سنسعى إلى تقديم تفسيرات ولاسيما أن اللغة الروائية أصبحت قابلة لقراءات عديدة (كما يرى التفكيكيون والأسلوبيون والبنائيون وكل بطريقته) .والدراسة معنية ـــ هنا ـــ بالارتفاع فوق الفهم المباشر والاستبدال الرمزى القريب المنال ،

لأن القضية المدروسة على المستويين الفكرى والفنى غنيـــة بمعطيــات متداخلــة ومعقدة كالمعطيات (الابستمولوجية) المعرفية والتاريخية فضـــلاً عـــن الاســـتناد إلى المشروعات الفكرية والتوجـــهات السياســـية المرتبطـــة بتعدديـــة توجـــهات (الذات) وتعددية مستويات (الآخر) ، إذن فدرس الغرابة فى الألفة ، والألفة فى الغرابة مسلك طبيعى ومُقدّر حسب معطيات النص نفسه ، لأن النـــص الروائـــى بقوته أو بضعفه هو الذى سيحدد تعاملنا معه ، لأننى أتصـــور أن نجـــاح العمليـــة النقدية مرتبط بالكيفية المثلى لاستثمار الأداة المنهجية التـــى ينبغـــى أن تفـــرض نفسها وقت الممارسة النقدية الانتاجية ، لا قبل الممارسة النقدية ، بـــل إنـــه مـــن الأفضل أن يمارس النص الروائى – هنا – هيمنته علـــى المرجعيـــة المنهجيـــة ، لأنه لو حدث العكس فإننا سنقع – حتماً – فى اســـتثمار النـــص لمـــلء فراغـــات تنظيرية معدة سلفاً ، وهو ما نسعى إلى تجنبه والابتعاد عنه ، ثم إن (التوســـط) سيجنبنا الأفكار القبْلّية المقيدة بالتنظير النقدى المباشر ، وهـــو أمـــر يضمـــن لنـــا تجنب الإسقاط على النص .

والقضية المطروحة تعلن عن قطبين للصراع (الذات # الآخر) وعلينا القيام بخطوتين ، أما الأولى فهى التقاطب الذى يحدد أبعـــاد كـــل قطـــب ، ومـــا نتـــج عن صراعها من تقاطبات ، والخطوة الأخرى ســـتبرز دور **المتوســـط** المســـتنتج والمستمر للمسافة الفنية والفكرية بين القطبين ، وما نتج عنـــها مـــن خصوصيـــة تنفيذية للأليات الفنية البنائيـــة والشكـــل الروائـــى . ولأن المتقـــاطب (كســـالب وموجب) سيولد مع (التوسط) تشاطات ذهنية تتسع لتعددية التفسير :

طرفا الصراع

(قطب) الذات • ------- × --------- • **الآخر (قطب)**

التوسط

(التجنيس / مثاقفة / تـــزاوج / تنـــاحر / ســـيطرة / استســـلام / إماتـــة / مقاومة ....) .

(... نلاحظ أنها ليست حلولاً توفيقية قدر ما تعكس حدة الصراع ...)

ونلاحظ أن طبيعة التقاطب القائمة على (التضاد) قد قامت على قطبين أساسيين متفاعلين ومختلفين (الذات # الآخر) ، والعلاقات (التضاد والتناقص وشبه التضاد وشبه التناقص ، والتداخل في الاثبات والتداخل في النفي) أمور يفرضها المربع السيميائى ، واعتباراً لهذه الطبيعة التقاطبية أصبح استثمارنا لمسافة التوسط كأدلة توليد دلالات من علاقة واحدة (تقاطب) أساسيا . لكن (التوسط) لن نستخدمه بالحدود والغايات التي استخدمها (ابن رشد) وإنما كنظرية تولّد الدلالات من التقاطب ، ولا نسعى كما سعى (ابن رشد) لحلول توفيقية أضطر إليها ليحفظ الأمة من الانقسام آنذاك .

إذا كانت نظرية الرواية قد بحثت جادة عن الفروق الكائنة الفروق الكائنة بين فن الرواية الحادث منذ ثلاثة قرون ، وفن الملحمة القديم للتفريق بين مستويين إبداعيين ، وللتمييز بين نوعين مختلفين كما وجدنا فى تنظيرات (هيجل ... لوكاش .. باختين) ، فإن نقد الرواية قد وقع مع نقادها فى تداخل – نسبى مع فن المسرح ... وإذا بنقاد الرواية يستعيرون آليات النقد المسرحى لوقت طويل لإشتراكهما معاً فى عناصر بنائية واحدة (زمان / مكان / حدث / شخصية) ... إلاّ أن التنفيذ السردى الروائى لهذه العناصر اختلف عن التنفيذ الحوارى المسرحى .. وبدأ نقاد الرواية فى الاستقلال التدريجى بعدما تبلورت النظرية الروائية .

والصراع فى الرواية لم يتدرج ولم يتطور تطور الصراع المسرحى (صراع بين الآلهة والإنسان / بين الإنسان والإنسان / الصراع الجمعى ... الصراع التجريدى لمسرحية الأفكار عند سارتر ثم مسرحية الموقف التى تجسد الصراع الذى تشكله القوى الخارجية على الشخصية لينتقل إلى صراع داخلى فى عمق الشخصية) . وإنما وجد الصراع الروائى بين الإنسان والإنسان مباشرة فى شكل فردى وجمعى ثم كان الصراع الداخلى الذى تطور آداؤه فى رواية تيار الواعى .

ومن هنا نفهم أن الصراع الروائى بدأ من مرحلة نضج الصراع المسرحى ، وساعدة على ذلك اعتماد الرواية على السرد الذى يتسع للوصف والتجسيم والتجسيد بما يمتلكه من طبيعة دياليكيتكية .. ولذلك فالصراع الداخلى إن كان يمثل عبئاً مسرحياً ، فإنه يمثل ميزة روائية ، وجوهراً أدائيا يساعد على تجسيد الأزمة الداخلية للبطل الروائى .

ولأن الصراع قائم على مواجهة بين ضدين ، فإن الضدين فى روايات المواجهة الحضارية يمثلان الأساس البنائى ، وهذا هو سبب تركيزنا على درس الصراع الروائى بخاصة . وإذا كنت قد أشرت إلى التوسط بين الضدين مسلكًا مساعدًا على إبراز إمكانات التفسير ، فإن الدرس الأساس لابد أن يبدأ بإلقاء النظر على الضدين المتواجهين أو المتصارعين أولاً ، وسيساعدنا التقاطب على إبرازهما .. ثم نلجأ إلى التوسط لإبراز ممكنات التفسير لنتائج التقاطب بين طرفى الصراع والتى ستمثل نتائج مباشرة للتناول النقدى .

وتناول الصراع الروائى لا يعنى اجتزاء عنصر بنائى لدرسه ، فهذا أمر غير ممكن مع البناء الروائى ، لأن عناصر البناء الروائى عناصر متكاملة ، يكمل بعضها بعضاً .. وتتداخل – أحياناً – بشكل يصعب فصله إلاّ بشكل تعسفى ، ونحن لا نرغب فى هذا الفصل التعسفى ، وإن شئت – فقل إننا سنضيق دائرة البحث ونكثف البؤرة البحثية على الصراع الروائى الذى يمثل أبرز عنصر بنائى فى روايات المواجهة الحضارية .

والصراع يستدعى – بدوره – التركيز على مكوناته الأساسية وتتمثل فى (الفضاء الروائى والشخصية الروائية – البطل والبطل المضاد –) . ولذلك سنفصل القول فى الشخصية والمكان .. وعوامل تأثيرهما فى تصعيد الصراع الروائى .

والحديث عن الشخصية سيستدعى الحديث عن الحدث ... والحديث عن المكان سيستدعى – إلى حد ما – الحديث عن الزمان ، لأن العناصر متداخلة ..

وكل عنصر يستدعى الآخر تمامًا كما أن الجملة العربية تستدعى أجزاءها (مـــن يعمل الخير ....) فإذا أردنا استخلاص المعنى فلا يمكن أن نتوقــف مـــع جـــزء بنائى من الجملة ... وكذلك فى درسنا للنص الروائى . ألـــم نقــل بـــان درســـنا للصراع الروائى يمثل تركيزاً لبؤرة البحث وليس اجتزاء لعنصر بنائى من عناصر متداخلة متكاملة ، وذلك لأن العمل الروائـــى عمـــل تركيبـــى متكـــامل بأجزائـــه وعناصره البنائية .

والوقوف مع الشكل الفنى – فى النهاية – لتقدير نجاحاته أو إخفاقه فى عرض القضية سيصبح أمراً لازماً وضرورياً ، لأننا نسعى لاســـتجماع وجـــهات نظـــر فكرية مجردة ، وإنما نسعى إلى قياس حجم فاعلية وجهات النظر ، وهذا القيـــاس لا يمكن التوصل إليه إلاّ عبر قنواته الفنية الطبيعية لدرس آليات البناء الروائى التى سنركز فيها على الصراع : (الشخصية – المكان) . ثـــم درس الشكـــل البنـــائى ومدى توافقه مع الطرح الفكرى للقضية .. ومدى تأثيره ونجاحه ... أو إخفاقه .. .

الهوامش

١ـ **الرحلة إلى الغرب فى الروايـــة العربيـــة الحديثـــة** / د. عصـــام بـــهى / ١٩٩١ .

٢ـ **تخليــص الإبريــز إلـــى تلخيــص بـــاريز** / الطـــهطاوى / دار ابـــــن زيدون ومكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة / ط١ / والكتاب لــــه عنـــوان آخر هو لــ الديوان النفيس بإيوان باريس .

٣ـ السابق / ٧ = جـــاء (علىمبـــارك) بعـــد الطـــهطاوى فتنـــاول قضيـــة المواجهة الحضارية فى رواتيه (علم الدين) .

٤ـ المركزية الأوربية رؤية متعصبة ودار نشاطها تحـــت عنـــوان (الوحـــدة والاستمرارية للتاريخ الإنسانى العام) .. وسيأتى ذكر لها بتفصيل ... .

٥ـ استعار العرب (القومية) من الأوربيين ، والمسلمون عرفـــوا (الأمـــة) كما عُرف (الوطن) ، لكن القومية (مصطلح) لـــه تاريخـــه وأســـبابه التى فرضت نفسها فى أوربا ،كما أن كلمة (عروبة) حديثة الاستخدام.

٦ـ **العلمانية** : مصطلح يونـــــانى ، تجـــدد عنـــد الفرنســيين (اللايكيــه) ، والأصل اليونانى (لايكوس = ما ينتمى إلـــى الشعــب) وهـــى مقـــابل لــ (كليروس = الكهنوت) وفى فرنسا استخدمت العلمانية ضـــد رجـــال الدين ، وقصدوا بها التعليم خارج الكنيســـة للعلـــوم الدنيويـــة ... وذلـــك لفصل الدين عن الدولة ولاسيما بعد الفشل الكبير الذى حققتـــه الســيطرة الكنسية لأوربا فى العصور الوسطى . ولذلك فإن القياس علـــى تاريخنـــا العربى الإسلامى غير صحيح ، لأن فترة السيطرة الدينيـــة منـــذ النبـــوة

حتى نهاية خلافة الراشدين قد حققت نهضة وحضارة وهذه نقطة الخلاف الرئيسة بين الأصوليين والعلمانيين .

٧ــ الثورة والنهضة مصطلحان .. فالثورة تعبير جماعى لتغيير جذرى ، وتحرك شعبى ضد الآخر ... والنهضة مصطلح برز مع **الإيطاليين فى** القرن الخامس عشر والسادس عشر وقصدوا به تجديدات واسعة فى الأدب والعلوم والفنون . وبرز المصطلح مع الثورة الفرنسية أيضًا بمعنى (الميلاد الجديد Renaissonce).

٨ــ **الخطاب العربى المعاصر** / محمد عابد الجابرى / ١٩٠ .

٩ــ **الخطاب العربى المعاصر** / عابد الجابرى / ١٩٠ .

١٠ــ **فلسفة الحداثة** / د. سامى أدهم / كتابات معاصرة .

١١ــ هذا تعبير د. الجابرى فى كتابه (الخطاب العربى المعاصر) .

١٢ــ هناك روايات عديدة عن القضية الفلسطينية لكنى أخص تلك الروايات التى تناولت القضية من منظور حضارى ومواجهة بين الذات والآخر. وهناك روايات عن القضية بصفة عامة نحو (عائد إلى حيفا) غسان كنفانى و(الصبار - عباد الشمس) لسحر خليفة ... .

١٣ــ راجع : وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية فى مصر / للباحث نفسه .

١٤ــ أقصد الروايات - مصدر الدراسة - ولذلك سنبعد محاولتى الطهطاوى وعلى مبارك : لأن المواجهة لم تزد عن رصد للدهشة والاستغراب للفارق بين مجتمعين وحضارتين وتلك الدهشة جاءت مدعومة بمعلومات قصدية دفعت د. عبد المحسن بدر لتصنيف المحاولين بــ (الرواية التعليمية) .

١٥ــ راجع : **المعجم الوسيط ولسان العرب** مادة (قطب) ومادة (فعل).

١٦ــ باشلار فى كتاب (**شعرية المكان**) .

١٧ـ فى كتابه (**بنية النص الفنى**) وقد حلل بـــه شعــر (تيوتشيــف) مــن خلال (الأعلى # الأسفل) .

١٨ـ فى دراسته عن (**الفضاء الإنسانى**) .

١٩ـ راجع : **بنية الشكل الروائى** / حسن بحراوى .

٢٠ـ التدليــل Significance مصطلـــح قــالت بـــــه (جوليـــا كريســـتيفا J . Kristeva .) .

الفصل الأول :

الصراع الروائى

الصراع الروائى بمرجعياته الفكرية وآلياته الفنية التنفيذية لم يحظ بدرس كاف فى النقد الروائى ، لأن الدرس الوصفى استأثر بالنقدات الأولى ، ثم جاء الزمن الروائى والخطاب الروائى والسرد الروائى .. بمسيرة من أبرز الموضوعات التى استأثرت بمسيرة النقد الروائى المعاصر وفى المقابل استأثر الصراع المسرحى بأكثر النقدات المسرحية منذ القدم وحتى الآن ، وهذا يفرض علينا تساؤلا سببيا ، واعتقد أن أبرز الأسباب تتمثل فى عناية النقد الروائى بدرس المضمون والسعى إلى أدلجته فى قوالب معدة سلفا تتوازى مع توجهات الناقد الفكرية والأيديولوجية ، وقد ساعدتهم الموضوعات الروائية المركزة على سلبيات المجتمع على هذا الأمر الذى أتاح الفرصة لرفع شعارات الإصلاح والتذمر والاغتراب والثورة ... وغيرها من الملفوظات الحماسية بمرجعياتها الفكرية والأيديولوجية .

وهذا المنحنى الوصفى جعل الدراسات النقدية يكرر بعضها بعضا .. وترادفت جهودهم فى التفسير البسيط لرمز استبدالى مباشر وهو أمر تعرضت له روايات

المواجهة الحضارية الأولى (**عصفور من الشرق / أديــب / قنديــل أم هــاشم / الحى اللاتينى ثم موسم الهجرة إلى الشمال ..**) .. وهو أمر جعل هذه الروايــات فى حاجة إلى دراسة نقدية أخرى تضم فيها السابق إلى اللاحــق مــن النصــوص الروائية التى تناولت قضية المواجهة الحضارية مع الاخر (المهماز) ،وتسعى هذه الدراسة إلى درس المضمون مرتبطاً **بالشكل** الروائى ومرتبطاً بآلياته الفنية التنفيذية وذلك لاكتشاف الرؤى والطرح الروائى العربى لهذه القضية مما يسمح لنا بتجاوز التفسير الظاهرى القريب المنال على سطح النص الروائــى لنتمكــن مــن رؤيــة كلية .

وإذا كان الصراع الروائى يستمد قوته من مســاحة التبــاعد بيــن القوتيــن المتصارعتين (على المستوى الحسى أو المجرد) ، فإن هــذا الصــراع بمعنــاه القوى هو المتحقق فى رويات المواجهة الحضارية لأن الصراع جاء بيــن قطبيــن متباعدين فى كل مجالات الفكر والنشأة والموقع حيث الحضارة العربية الإســلامية (الذات العربية) ، والحضارة الأوربية المعاصرة (الآخر– المــهماز) . وهــذه المواجهة بتعارضها الثنائى تدفعنا إلى الاستعانة بــ (التقاطب) لأن الصراع هنــا فى تحديده قائم على ثنائيات ضدية تتفرع من الأصل فى جزيئات متعارضة تعــبر عن العلاقات والتوترات المنبثة فى تفاصيل الأحداث الروائية .

ويصبح استخدامنا لــ (التقاطب) كمفهوم نقــدى ، وأداة إجرائيــة وســيلة جوهرية لتحديد مفهوم الصراع ودوافعه وأنماطه فى روايات المواجهة الحضارية . ثم للحكم على الصراع وحجم قوته أو ضعفه ، لأن الطرفين المتصارعين قويان .. إلا أن الطرح الروائى فى كل تجربة روائية هو الذى ســيحدد قــوة الصــراع أو ضعف الصراع ، وسيبقى (التقاطب) وسيلتنا لتحديد هذا الأمر .

إن درس الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية ســيصبح عديــم الجدوى إن لم نقدر الهيكل البنائى الأساسى القائم على الضديــة والتنــاقض بيــن حضارتين (قديمة # معاصرة / شرقية # غربية / روحية # مادية ....) .

ولذلك فسننطلق من التقاطب الأصلى المخترق لكـــل الروايـــات ــ مصـــدر الدراسة ــ و سنتدرج إلى حدود التقاطبات الفرعية وحجم خصوصيتـــها البنائيـــة حسب ما تمنحه كل تجربة روائية ، ومن ثم فاستخدامنا للتقاطب ليس بدافع الرغبة فى الإحصاء أو التقسيم والترسيم والهيكلة ، وإنما لأن التقاطب ضرورة فرضـــها موضوع المسار البحثى (الصراع فى روايات المواجهـــة الحضاريـــة) .. . وإذا كان (التقاطب) يشى بشىء من الخصوصية المكانية إلا أن تعميمه علـــى ســـبيل المجاز سيزيده دلالة على مفهوم الصراع بين قطبى (الـــذات # الآخـــر) ، ومـــا يستدعيه ذلك من ثنائيات ضدية متفرعة عن القطبين بفعل تقاطبهما .

المسافات المتباعدة بين قطبى الصراع (الحضـــارة العربيـــة # والحضـــارة الغربية الأوربية) تشير بداية إلى صراع قوى للتباعد بين الضدين فـــهذه قديمـــة والأخرى حديثة ، وهذه شرقية والأخرى غربية ، وهذه روحية والأخرى ماديـــة ، ومن المفترض أن الحضارات حلقـــات يُســـلم بعضـــها بعضـــاً إلاّ أن (المـــهماز الأوربى) هو الذى حرّك الصراع على هذا النحو بما قدمه من صورة اســـتعمارية بشعة ، وبما قدمه من رؤية عنصرية تتمثل فى المركزية الأوربية للعالم ، وهـــى مركزية تسعى لتهميش دور الحضارات الأخر فىالعـــالم ، وعلـــى الرغـــم مـــن المرجعية الواقعية والفكرية القوية للصراع إلاّ أن التناول الروائى لم يعـــبر عنـــه بشكل مباشر ، لأنه فن يعيد الصوغ بآلياته الفنية من منظور خاص تســـع برمـــزه للتفسير والتأويل ، وقد بدأ الرواد التعبير عن موضوع الصـــراع بتوجـــه الـــذات العربية) إلى (الآخر الأوربى) ومن المصادمات والمفارقات يخلص البطل إلـــى وجهة نظر فى قضية المواجهة الحضارية .

إلاّ أن (البطل) عند الرواد قد حمل ضعفه معه عندما اقتصر علـــى شكـــل (الطالب) ، وعند اللاحقين بعد الاستقلال قدم الروائيون بطلاً أربعينياً أو ثلاثينيّا

ومثقفًا مما فتح المجال أمام استعراض العمق الفكرى والأيدولوجـــى فـــى قضيـــة الصراع بين الحضارتين .

وسنلاحظ أن (الآخر) اقتصر على أوربا الغربية ثم أمريكا ، أمـــا الشـــرق الاشتراكى الماركسى فكان قبلة نظرية يتغنـــى بـــها المثقفـــون العـــرب (أبطـــال الروايات) من بُعد كلما تأزمت الأمور مع (الآخر الأوربى) ... لكن المواجهـــة أو الصراع اختفى تماماً مع الاشتراكيين والماركسيين واقتصر على مواجهة أحادية للأوربيين وأمريكا .

والتقدير الطبيعى أن (الذات هى المحركة للصراع ، والآخر المـــهماز هـــو المحفز للصراع ، أما (الذات) فقد حركت الصراع كرد فعل علـــى الاســـتفزاز المهمازى للآخر ورغبة فـــى النهضـــة إمـــا بالتبعيـــة (علمانيـــة / حداثـــة) أو ببعث الماضى فى مواجهة الآخر (أصولية) ، أو بالمزواجة بينهما (الليبرالية) ، وهو نفسه الطرح النظرى للقضية أما (المهماز) فكان المحرض والمحفز علـــى تحريك الصراع أولاً بممارساته الاســـتفزازية الاســـتعمارية وبرؤيـــة العنصريـــة وتجاهله لـــ (تراث الذات) ثم ببريق حضارته المتطورة .

وعلىالرغم من ان قضية المواجهة قد امتدت زمنياً وتغيرت بسبب ما حفلـــت به المنطقة العربية من متغيرات ... إلاّ أن المواجهة مع المهماز قد تحركت علـــى امتداد إطارين محددين شغلاً (الذات) فى مواجهتها للآخر على امتداد هذا القرن : من أنا ؟ ... وماذا أريد ؟

أما السؤال الأول فهو الأصعب لأن تحديده ارتبط بالتمذهب وأدلجـــة الفكـــر والنزعات القومية والقطرية ، والإجابة عنه قد حـــددت الســـؤال الآخـــر : مـــاذا أريد ؟ . ولو جاءت الهوية عربية إسلامية خالصة لكـــانت الإرادة بعثيـــة الاتجـــاه للنموذج الإسلامى أو القومى ، ولو جاءت الهوية علمانية لجـــاءت الإرادة تبعيـــة للآخر وانعكاساً لما يريده الآخر بشكل غير مباشر ، ولو جاءت الهويـــة مخلوطـــة برؤية ليبرالية لتوزع الولاء ، ووقع البطل فى العبثية والاستلاب والتردى و... .

والإرادة تجاوزت الرؤية الحضارية عند أبطال السبعينيات والثمنينـــات إلـــى رؤى سياسية داخلية أضعفت صراع المواجهة الحضاريـــة .. ــ كمـــا ســـنرى ــ وإذا عدنا إلى السؤال الأول وطرحه الروائى عـــبر أبطـــال روايـــات المواجهـــة الحضارية ، فسنجد ثلاثة مستويات : المستوى الأول لم يستطع الأبطـــال تحديـــد الهوية ، ووقعوا فى عبثية وغربة واغتراب وكان الصراع داخليا لهولاء الأبطـــال وهو أمر قد ساعد على فشل مواجهتهم للآخر كما نجد عند أبطال روايـــات مثـــل (**أديب / بدوى فى أوربا / العبور إلى الحقيقـــة /..**) والمســـتوى الثـــانى كـــانت الهوية غائمة عند البطل لكن المواجهة مع الآخر قد أوقفته علـــى الحقيقـــة ليجـــدد الهوية ويعلن عنها بشكل فنى غير مباشر وهذا ما سنجده عند أبطال روايات مثل (**عودة الذئب إلى العرتوق / فيينا ٦٠ / الثنائية اللندنية / أشجار البرارى البعيدة / الحى اللاتينى / هابيل**) .

أما المستوى الثالث ، فسنجد أبطال الروايات يتمتعون بنضج وثقافـــة وتمـــيز مكنهم من تحديد الهوية ، ومن ثم جاءت ردود أفعالهم مصبوغة بقناعـــة مســـبوقة وبهوية واضحة المعالم وسنجد ذلك عند أبطال روايات (**نيويـــورك ٨٠ / الربيـــع والخريف /إلى الجحيم أيها الليلك / الوطن فىالعينين .. / موســـم الـــهجرة إلـــى الشمال ..**)

وقد جاء مستوى الصراع متباينا تباين تحديد الهوية عند أبطال الروايات فى المستويات الثلاثة ، ففى المستوى الأول كان البطل متواضع المستوى إمـــا لأنـــه طالب أو بدوى متواضع المعرفة ، وجاء الصراع داخليا يعبر عن فشل المواجهـــة عند (**أديب**) . أو الفوز بالذات هربا من إغـــراءات الآخـــر كمـــا وجدنـــا عنـــد (سليم) بطل رواية (**بدوى فى أوربا**) ، أو فشل مباشر عنـــد (أحمـــد) بطـــل (**العبور إلى الحقيقـــة**) الذى حمل السؤال معه من وطنه القطرى ثم عاد به حائرا إلى أن وقعت له حادثة فتحسس طريقه نحو الهوية .

وفـــى المستوى الثانى جاء الصراع أكثر قوة لأن أبطال هذا المستوى خاضوا

تجربة كاملة انتهت باكتشاف الهوية بعد خبرة وممارسة ، فبطل (**الثنائية اللندينة**) يهجر محبوبته رمز (الوطن) ويسعى وراء الأوربيـــات ... وبعـــد دورة كاملـــة وتجربة طويلة يكتشف حقيقته ويعود يطلب ود المحبوبة ويمنــــى نفســـه بـــالزواج الطبيعى منها . أما بطل (**فيينا ٦٠**) فيمنـــى نفســـه بمغـــامرة يكتشـــف فيـــها (الآخر) وتحقق له ما أراد مع السيدة النمســـاوية وبعـــد المعاظلـــة يكتشـــف أن الشرق شرق والغرب غرب ، ولكى ينجح فى مهمته استحضر صـــــورة زوجتـــه التى ساعدته ــ على البعد ــ بتحقيق تفوق ذكورى . و(**هابيل**) يخوض تجربة الغربة ويستشعر الاغتراب فينقد (الرأسمالية الأوربية) ويقرر العودة إلى (ليلـــى الوطن) بعد أن حدد الهوية وعرف ماذا يريـــد . وبطـــل (**عـــودة الذئـــب إلـــى العرتوق**) لم تزده رحلته إلى باريس إلا عرتوقية ، ولم يستكشف نفســـه هنـــاك .. فعاد ليبحث عن معانى الثقة والهوية فى وطنه لبنان .. واستأسد على غير العـــــادة ودافع عن محبوبته / لبنان / فى حربها الأهلية على المستوى الرمزى .

أما أبطال المستوى الثالث فيتمتعون بوعى ونضج سمح لهم بتحديد الهويـــة ، ولذلك جاء تحركهم وصراعهم مع الاخر أكثر وعيا وأكثر عمقـــا وثـــراء وقـــوة ويتضح ذلك بشكل مباشر مع بطل (**نيويـــورك ٨٠**) الـــذى حـــاور (**المومـــس الأمريكية**) حوارا ثريا انتهى بتفوقه واستفزازها وانسحابها من أمامه بعد فشلها فى استقطابه بجمالها وأنوثتها ثم فشل وسائلها الحوارية .

ويأتى بطل (**إلى الجحيم أيها الليلـــك**) وبطلـــة (**الوطـــن فـــى العينيـــن**) وقدارتفعت عندهما الهوية إلى حد مصير الوجـــود ، لأن الأمـــر تعلـــق بمقاومـــة الآخر الإسرائيلى .. وكلا البطلين يعرف هويته ويدافع عنها ويحـــدد بوعـــى مـــا يريد ، وإن اختلف أسلوبها إلا أنهما اتفقا فىالنهاية على المقاومة المسلحة كـــأقصر طريق لتحقيق الإرادة المستقلة وحفظ الذات وهويتها .

أما بطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) فقد حدد هويته ، وحدد هدفه وأعلـــن الانتقام من (الآخر) ــ كما سنرى لاحقا ــ .

وعلى الرغم من أحادية سؤال الهوية ، وتعدد مستويات الوعى به إلا أن الأبطال الممثلين لـ (الذات) قد اتخذوا العودة إلى الوطن ونصرته والتمسك به ، فهل هذه العودة تمثل تعويضا لفشل الذات مع الآخر ؟ أم أنها تعلن عن التصاق بالهوية العربية بشكل ضمنى وفنى ؟ ، إلا أن هذه العودة تشكلت وصبغت بخصوصية كل تجربة روائية ، مما يعدد التفسيرات الخاصة بخيار العودة إلى الوطن :

ـ فى رواية (**أديب**) لطه حسين بلغ الصراع الداخلى قمته عند (**أديب**) وبدأت ملامح الجنون تتمكن منه وعندئذ تمنى قرب (حميدة / الوطن) ، وتمنى الابتعاد عن (إلين الفرنسية) .

ـ أما بطل (**الحى اللاتينى**) فعاد إلى الوطن ، وعلى الرغم من ثقافته العالية إلا أنه يتنازل عن رأيه أمام إصرار الأم / الوطن على رفض الزواج بالأوربية على الرغم من تحقيق المثاقفة بجنينه لدى محبوبته الفرنسية .

ـ أما عودة (**نادية**) بطلة (**الوطن فى العينين**) فكانت عودة من أجل تحرير الوطن (عينتاب / فلسطين) لتمارس دورها الفدائى من الداخل .. واستقطبت معها المجاهد الأوربى (فرانك) وهنا يبرز نجاحها لأنها حددت هويتها ، وحددت ماذا تريد من الآخر .

ـ و (سليم) بطل (بدوى فى أوربا) لأنه بدوى ، ووقع تحت ضغوط الآخر وإغراءاته فأنقذ نفسه العصامية بطلب العودة إلى الوطن خوفا من الآخر ، وحرصا على هوية واكتسبها من مكان النشأة وإن لم يحددها نظريا نتيجة لتواضعه المعرفى .

ـ وبطل رواية (**هابيل**) الذى نفى بفعل (قابيل) قد طحنته الرأسمالية المستغلة ، ولما أفاق خرج من الجنون إلى التناريخ وظفر بتحديد هويته وحدد ما أراده وسعى إليه . قال لأخيه الذى طرده من الوطن : " لن أنفصل عنكم يا أخى ، إنه شىء لن يحدث ، لأن الأمر لا يتعلق لا بك ، ولا بى أنا ، لا نستطيع أن

نهرب من بعضنا البعض " [١] .. ثم طلب من الطبيب أن يبقى إلى جوار (ليلى / الوطن) فى محنتها ومرضها ... والعودة إيجابية من أجل الوطن وحبه الذى يرتفع فوق الأطماع الفردية والخلافات الداخلية .... .

ــ أما بطل رواية (**فيينا ٦٠**) فانتقل إلى الآخر فى مغامرة ممتعة للاكتشاف إلا أن الممارسة الواقعية حققت مفارقة أجلت له خصوصية شرقية الشرق وخصوصية مادية الغرب وتباعد القطبين ، فعندما ضاجع النمساوية استشعر إرهاصات الفشل ، فأطفأ النور ، واستحضر (أنيسة ــ زوجته ــ) لا حظ دلالة الاسم ــ ليحقق رجولته ... ثم اكتشف أن النمساوية قد استحضرت زوجها هى الأخرى قالت له : " ــ أتعلم أنى كنت معه .

ــ مع منْ ؟

ــ مع ألفريد .

ــ متى ؟

ــ حين كنت معك " [٢]

فخرج (درش) " ولم يعد غاضبًا على نفسه ، كل ما أصبح يشغله فى تلك اللحظة هو شعور كان قد بدأ ينبثق فى نفسه ، وحنين جارف إلى بلده وعائلته الصغيرة ... ، والدنيا الواسعة العريضة التى جاء منها " [٣]

ــ وفى رواية (أشجار البرارى البعيدة) نشعر أن عودة (نورة) إلى الوطن كانت عودة اضطرارية ، لأن العودة أفقدتها الحب والحرية .. وفشلت فى الحصول عليهما بالزواج من قطرى .. وعلى الرغم من مشروعها الذىقدمته إلاّ أن المال لم يشغلها قدر انشغالها بقضية الحرية الشخصية التى تفتقدها بمرارة بعد أن ذاقت حلاوتها مع (الآخر) .

و (نورة) نموذج للذات المتعلقة بالآخر ... وترى فيه خلاصاً من خطوط العادات والتقاليد الغامقة المُذلّة ــ على حد تعبيرها ــ .

ــ أما (سِمران الكورانى) بطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) فضائع الهوية

مهتز الثقة بالنفس وسافر بحثاً عن تحقيق للذات ، فزادتـــه السَــفْرة إلـــى بـــاريس عرتوقية واهتزازاً ، وكانت عودته إلى الوطن أقصر الطرق لإنقـــاذ نفســـه مـــن الاستلاب والاغتراب ... وإن كان الوطن قد افتقده فى محنته إلاّ أن العودة كـــانت بمثابة إعلان ضمنى عن تحديد هوية وإرادة " ... و (سمران الكورانى) لا يزال يركض لاهثاً صوب أيامه الأولى ، صوب غابة من الرصاص والذئاب ــ إشـــارة إلى الحرب الأهلية فى لبنان ــ فيما عينا مرتا (لبنان / الوطن) الجامدتان ترمقانه باشمئزاز " (٤) .. وكأنها عاتبة على غرقه فى عبثية واستلاب وهو فى باريس بينما الوطن يعانى .. وهى إشارة لسلبيات بعض المثقفين ... .

ــ ونجد شخصية (سعد) وهو يحتضر .. ويفكر فى (الوطـــن / نجـــود) ويخشى عليها من (الآخر) القوى فى رواية (**وداعا يا أفاميـــة**) " ... وتـــهالك الرجل القوى على صخرة يلتمس متكأ لأثقال حزنه ورعبه .. لقد أيقن فيه شيء أن قضاء أقوى منه استأثر بأنثاه بامرأة حياته ، بحاملة ذراريه عبر الأجيـــال ... ولا حيلة له فى رد ما لا مجال لرده " (٥) .

ــ ويأتى (مصطفى سعيد) بطل رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) ليعلن عن عود إيجابى فعّال بعد الانتقام من (الآخر الأوربى) ، عندما عاد من القريـــة السودانية خطط لمشروع زراعى ، ونظم شئون الرى ، وافتتـــح دكانـــا تعاونيـــا ، واستثمر الأرباح لإقامة (طاحونة القرية) ... وإذا أضفنا إلى ذلك كله حجم الكتب العلمية المتنوعة التى جاء بها لفهمنا رغبته فى التطوير والتخطيط والإنشـــاء .... وبالفعل هز أعماق القرية الساكنة بمشروعاته وآرائه فتحرك الراكد ... .

ــ ويأتى بطل (**قنديل أم هاشم**) بخطوة مماثلة عندما استثمر علمه الطبـــى من (الآخر) لينقذ أهله ووطنه من الجهل .. إلا أنه عزف على وتـــر حســـاس (التخلف الدينى) لأناس لم يتهيأوا بعد لتقبل التجربة العلمية الصحيحة ، والتجربـــة الإيمانية الصحيحة .. ولذلك كانت المقاومة شديدة وقوية قوة تعلق الناس بكرامات (قنديل أم هاشم) .

ـ وفى رواية (حنا مينه) (**الربيع والخريف**) يحمل البطل فى منفاه هموم الوطن ويراقبه من بعد ، ولما وقعت النكسة قرر العـودة ـ البطـل المخلـص ـ ولكنه لم يعط الفرصة التى كان يمنى بها نفسه للعمل من أجل الوطن ... واكتفـى بسعادة العودة .. (وفى ١٧ / ٩ / ١٩٦٧ عندما يعود إلى الوطن يلقى القبض عليه فى مطار دمشق فيما كانت السعادة التى تغمره بسبب العودة إلى الوطن " [٦] .

وهكذا نلاحظ أن (الذات) تقرر العودة إلى الوطن لـهدف واحـد وأسـباب متعددة فأحمد فى رواية (العبور إلى الحقيقة) يقـرر الاسـتقرار فـى الوطـن والتمسك بدينه لينفع أهله بما تعلمه من طب ، وحتى (الطهطاوى) عندما سـجل رحلته الباكرة إلى الآخر (باريس) قد سـجلها مـن أجـل وطنـه وأهلـه فـى الوطن .. [٧] .

وهذا العود إلى الوطن يدل على أن رغبة الانتماء أكبر من مغريات الآخـر ، ويعنى عدم الرغبة الضمنية فى الذوبان فى الآخر .. ويعنى وجود ثقة فى قدراتنـا يمكن أن تحيا وتؤثر وتفيد .. ومع كل هذا فالعودة تعنـى وجـود هويـة لوطـن يختلف عن الآخر اختلافا نوعيا وحضاريا .

أما ما تريده (الذات) : ماذا أريد ؟ فلقد حدد هذا الاستفهام مستوى الصراع ، وكان سببا مباشرا فى قوته أو ضعفه داخل التجارب الروائية ... والإرادة ليسـت ثابتة مع تنوع التجارب الروائية ، ومع تنوع ثقافة البطل ومع الامتـداد الزمنـى بمتغيراته العديدة داخل الوطن .

لقد كانت الإرادة محددة عند أبطال روايات الرواد .. المثاقفة واللاحق بالآخر الأوربى ، وبعد الاستقلال كانت الإرادة قد تشعبت فى محوريـن : أريـد الوطـن وأريد المثاقفة ، وهو أمر قد أثر على مستوى الصراع ولم نظفر بمواجهة خالصة للذات مع الاخر ، لأن الأبطال كانت عيونهم على الوطن ، وكـل منـهم يريـده بطريقته الخاصة وتمذهبه الخاص ، أما (هابيل) فأراد الوطن خالصا لحب خالص

وإن كانت (الدكتاتورية) ممثلة فى أخيه قد أبعدته عن الوطن . وبطل (**الربيـــع والخريف**) أراد وطنا اشتراكيا ، لأن الدكتاتورية أساءت له وللآخرين فى الوطن ، وبطل (**إلى الجحيم أيها الليلك**) وبطلة (**الوطن فى العينين**) أرادا وطنا مســتقلا متحررا من الآخر الإسرائيلى ، وبطل (**قنديل أم هاشم**) وبطل (**موسم الـــهجرة إلى الشمال**) ومثقفو رواية (**أصوات**) أرادوا علما وتطورا للوطن ، وأما بطـــل (**محاولة للخروج**) وبطل (**شرق المتوسط**) وأبطال (**مدن الملـــح**) ، وبطلــة (**أشجار البرارى البعيدة**) ، فأرادوا حرية سياسية وشخصية تقلل مـــن ســطوة العادات والتقاليد . ونلمس هنا اختلاف الإرادة للذات فى الوطن المحتل عنها فـــى الوطن المستقل .

والأبطال جميعا تحركوا نحو الآخر من مركز رغبة الخير للوطـــن .. وكــل بطريقته الخاصة إلا أن أهم ما جذب الأبطال جميعا ووقعوا فيـــه ، وســعوا إليـــه الممارسة والإستمتاع بالحرية الشخصية فى فضاء (الآخر) بعيـــدا عـــن أعيـــن الرقباء ، وبعيدا عن عادات وتقاليد الذات وتلبست الممارسة بلبوس جنسى كـــأقصر طرق التعبير عن الحرية أو المثاقفة وهنا بدأت ... مواجهة الآخر ، فمن الأبطـــال من مارس علاقته مع (الأنثى / أوربا) استمتاعا خالصا لحرية شخصية ، ومنهم من رأى فى ذلك تعويضا عن كبت وحرمان ، ومنهم من اســـتثمر هـــذه الرغبـــة المتبادلـــة بيـــن (الـــذات والآخـــر) للانتقـــام مـــن الآخـــر كمـــا فعـــل بطـــل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) ، ومنهم من وقع فى شرك حرية بدون قيود فذهـــب ولم يعد مثل (أديب) الذى غرق مع (إلين) حتى أصيب بالجنون عندمـــا ضـــل طريق العودة واهتزت عنده قدرة الملاءمة بين الواجب والعاطفة ، وهناك من جعل من الجنس بحثا عن استرداد الثقة بالنفس والاطمئنان إلى فاعلية رجولته وفحولتـــه كما فعل (سمران الكورانى) بطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) ، وكمـــا فعـــل (درش) بطل (**فينا ٦٠**) ، ومن الأبطال من رأى فى تلـــك الممارســـة وســـيلة إسقاط وتعويض عن اغتراب واستلاب وسقوط مثل أبطال (**الربيـــع والخريـــف**)

و (**هابيل**) و (**الحى اللاتينى**) وعرب رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) في باريس .

لقد كانت هذه الممارسة هى جل الصراع بين الذات والآخر ، و مع اختلاف توظيف الممارسة اختلف الهدف الرمزى والدلالى للمثاقفة والحرية والجهاد والانتصار والإسقاط والانتقام ، وارتبط ذلك بخصوصية كل تجربة ــ كما سنرى من خلال معادلتى الصراع الروائى .

معادلتا الصراع الروائى :

تشكل الصراع الروائى للمواجهة الحضارية في معادلتين لم يخرج عنهما فى الروايات ــ مصدر الدراسة :

١ــ الذات (فرد) ←———— الآخر (جمع) .. / فضاء الآخر

٢ــ الآخر (فرد) ←———— الذات (جمع) .. / الذات

وطبيعة الصراع ونتائجه وقوته وضعفه اختلفت باختلاف المعادلتين وباختلاف طبيعة وخصوصية المواجهتين .

فى المعادلة الأولى (الذات (فرد) ←—**فى مواجهة**—(جمع) الآخر) انتقلت الذات لأسباب عديدة ــ إلى فضاء الآخر الأوربى ، فأصبحت الذات فى مواجهة (جمع) ، وهذه المعادلة هى المسيطرة علىروايات المواجهة الحضارية بداية بالطالب فالمثقف منذ الرواد وحتى بداية التسعينيات نحو (**عصفور من الشرق / أديب / الحى اللاتينى / موسم الهجرة إلى الشمال / الثنائية اللندنية / السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى الحقيقة / عودة الذئب إلى العرتوق / بدوى فى أوربا / نيويورك ٨٠ / فيينا ٦٠ / هابيل**) وهذا الكم يكشف ــ بداية ــ عن رغبة نهضوية ، ورغبة مثاقفة أو اكتشاف للآخر ، لأن الانتقال هنا هو انتقال الأضعف إلى الأقوى للإفادة منه وهو الوضع الطبيعى .

وانتقال الذات فى مواجهة الآخر يعنى أن المواجهة غير متكافئة ومن ثم اكتفت الذات بتسجيل مفارقات الانتقال التى تراوحت بين الدهشة والإعجاب ولاسيما عند (الذات) المتواضعة ثقافياً أو الصغيرة السن (الطالب) ووجدنا ذلك فى (**عصفور من الشرق**) ثم فى رواية (**بدوى فى أوربا**) ، ولكن المواجهة لم تستمر على هذا النحو ، لأن الروائيين اختصروا حجم (الجمع / الآخر) فى شخصيته بعينها (البطل المضاد) أو شخصيات محدودة ، ليتمكن من رصد الصراع والمواجهة ، وأبقى الروائيون على (**الجمع والفضاء الروائى للآخر**) كعوامل تأثير غير مباشرة على (الذات / البطل) ، ونلاحظ هذا فى الروايات كلها ... فمثلاً (**عصفور الشرق**) يختصر مواجهة الآخر فى محبوبته (فتاة المسرح) ليرصد فروق التعامل مع الحب على الطريقة الشرقية الرومانسية والطريقة الأوربية العملية المتعلقة بحسابات المكسب والخسارة ثم فى حواره مع صديقه الروسى .

وفى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) ركز البطل صراعه على مجموعة محددة من النساء .. والتعددية المحدودة هنا كان دافعها رغبة الانتقام التى لم تقف عند واحدة ، و جميعهن رمز لانتقامه من الآخر الأوربى الاستعمارى .. . وبطل رواية (**بدوى فى أوربا**) كانت المواجهة مع الآخر عبر صديقه (عبد الله الألمانى) ، و (نادية) بطلة (**الوطن فى العينين**) عبرت عن تأييد جزئى اكتسبته من أوربا ممثلاً فى رمز الجهاد مع الحق (فرانك) . وبطل (**نيويورك ٨٠**) حاور الحضارة الحديثة كلها فى شخصية (الرومس) الأمريكية المثقفة ، وبطل (**فيينا ٦٠**) اكتشف الآخر الأوربى عبر تجربة وحيدة مع السيدة النمساوية فى (فيينا) ..... .

ونفهم من هذا أن البناء الروائى لا يمكن أن يتسع لمواجهة الذات مع الآخر بصورته الجمعية والكلية فكان الاجتزاء أقصر السبل وأفضلها لاقتناص تعبير فنى رامز ، ولم يشذ راو واحد عن هذه الطريقة فى المعادلة الأولى ، إلاّ أن

مستويات الصراع من حيث القوة والضعف قد تباينت من رواية إلى أخرى .

وعلى الرغم من أن (الذات) فردية فى مواجهة (الآخـر) الجمعـى إلا أن **مقاليد** التحكم فى صراع المواجهة قد استقرت فى يد (الذات) ، وقوى الصـراع وضعف تبعا لطبيعة هذه الذات وتكوينها وحماسها لهدفها .

فالصراع جاء ضعيفا فى روايات (**عصفور من الشرق / وبدوى فى أوربا / وفيينا ٦٠ / السابقون واللاحقون / والثنائية اللندنية**) . فـى (**عصفـور مـن الشرق**) تسببت رومانسية البطل فى ضعف المواجهة ويبدو أنه اكتفـى بإظـهار فروق التكوين والتفكير إلا أن هذه العلاقة بين (البطل) وفتاة المسرح لـم تكـن كافية لتعبير الكاتب عن طموحات المواجهة الحضارية التى يرغب فى التعبير عنها فلجأ فى الجزء الأخير من الرواية إلى حوار مباشر بين البطل وصديقه الروسـى العاشق للشرق . .

وصراع (**بدوى فى أوربا**) لم يكن قويا لأن الذى سـاعد (سـليم) علـى صموده وعصاميته أن وسائل الإغراء من نساء وخمر كانت فى حضور (عبد الله الألمانى) الذى كان يحفز (سليم) على الاستجابة ولكنه لم يستجب ، ممـا نقـل التفكير والصراع إلى داخل (عبد الله الألمانى) نفسه (الآخر) .

والصراع فى (**فيينا ٦٠**) قد استهلكه (درش) فى البحث عن فريسته وزاد توتره كلما مر الوقت وضاقت فرصته فى قنص الآخر ... ولم تكمن مقاومة الآخر لرغبته قوية فقل الصراع ... وانتهى إلى مفارقة اختلفت فيها النهاية عن البدايـة ، لأن كل طرف رغب فى الآخر للاكتشاف (درش والسيدة النمسـاوية) .. وبعـد المضاجعة اقتنع كل منهما بعدم حاجته إلى الآخر بعدما تدثر كل منها برصيده الذى مثل لهما العالم الواسع الرحب .. .

وفى مجموعة أخرى من روايات المواجهة سنجد أن ضعف الصراع بسـبب توزع ولاء (الذات) بين وطنها والآخر مما تسبب فى إضعاف المواجهة ومن ثم إضعاف الصراع مع الآخر ، ونلاحظ هذا فى الروايات الأخيرة فى الثمانينيات مثل

(**الربيع والخريف / هابيل / الضفة الثالثة / عودة الذئب إلى العرتـــوق**) فحجـــم الوطن القوى داخل الذات قد أضعف مواجهتها مـــع الآخـــر وكـــان ولاء الـــذات للقضايا والصراعات داخل الوطن الأقوى . ، وهـــذا معنـــاه اســـتمرارية الســـيادة والسيطرة للآخر بشكل ما .

أما الصراع القوى فى بعض روايات هذه المعادلة فتمثل فى قـــوة (الـــذات) وحماسها لما تريد وتأتى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) نموذجا لهذا الصراع القوى ، وذلك لأن البطل قرر الانتقام من الآخر .. ولم يمنعه علمـــه مـــن نســـيان الجرح الاستعمارى الغائر والذل الاستعمارى ، ولذلك يقـــول وبشكـــل مبـــاشر : (" جئتكم غازيا " .. " سأحرر أفريقيا بـــ ... ى ") لكن المواجهة لم تكن ســـــهلة لأن (الآخر) كان قويا لا بما تملكه الأنثى ولكن لأنها تعبر تعبيرا رمزيـــــا عـــن قوة (الآخر) الحضارية ، مما أوقع هزائم بهذا الغازى ، ويعترف بذلـــك عندمـــا يقول : " ... أقضى الليل ساهرا ، أخوض المعركة بـــالقوس والســـيف والرمـــح والنشاب ، وفـــى الصبـــاح أرى الابتســـامة مـــا فتئـــت علـــى حالـــها ، فـــأعلم أننى قد خسرت الحرب مرة أخـــرى .. " [٨] ، وممـــا زاد الصـــراع ضـــراوة أن (الآخر) النساء اللائى ترددن عليه يكرهنه لذاته ويأتين إليه حبا فى الاكتشـــاف : دفء الشرق وسحره وأبخرته . ولذلك جاء الصراع قويـــا وامتـــلأت المواجهـــة بعنف القتل والانتحار ... .

وفى رواية (**نيو يورك** ٨٠) جاء الصراع قويا حتى أننى أتصـــور أن قـــوة المواجهة ومباشرتها قد أساءت للبناء الفنى فى مفارقة فريدة من نوعـــها ، حيـــث جاءت بشكل (المسرواية) التى هيكلت بناء هذه الرواية ، وجاء الصراع قويـــا ــ نظريا ــ لأن لمتحاورين امتلكا ثقافة واسعة مكنت من الخوض فى أساسيات فكرية ومذهبية وجسدية ... ولم تدخر (المومس الأمريكية) جهدا لتنتصـــر لمـــا أرادت بالحوار وبالجسد والإغراء ... ولكن صلابة وقناعة (الذات) المحاورة قد بـــددت كل الجهود"حتى عندما تمكنت (المومس) فى غرفة الفندق من الذات فى جزئـــه

السفلى وأشبعته تقبيلا فحسم الأمر بالهروب " .. التهبت عيون الذكر ، ولم يعـرف بالضبط أهى العالمة التى قرأت بعقلها الرسالة ثم ترجمتها إلـى لغـة الإحسـاس والجسد ، أم أن الجسد فيها هو الذى رفع ... فحوى العيـون الملتهبـة إلـى حـد الإدراك " (٩) .. و (المومس) تعلن الهزيمة فى نهاية الصراع والمواجهة عندمـا تنسحب فى عصبية وهى تردد : " أنا نظيفة جدا ، لأننى قذرة جـدا جـدا ... أنـا أنظف قذرة " (١٠)

وتأتى رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب بمستوى جيد جدا للصراع الداخلى بفعـل المهماز الأوربى الرأسمالى المستغل ، وتصبح أفعاله صدى لأفكاره عـن سـوء الرأسمالية ، ولاسيما عندما ركز (بتيار الوعى) على تأثير الرأسمالية الأوربيـة على الاستلاب الطبقى والحضـارى فـى لوحـات اتسـمت بعنـف الاسـتغلال والاستلاب ممثلا فى (مدام مرسيه) التى تدفع لـ (هابيل) " وتتمكن من جسـده ـ بشكل رامز ـ " .. الآن كل جسد هابيل يعر بشفتيها وهى تنط من مكـان إلـى آخر ، تمتص بشراهة .. جلده يتقلص .. يتمـدد حتـى التحطيـم .. وكـان هـو الممدد.. لقد أصبح الآن مبتلعا من طرف بوتقـة رطبـة دافئـة ... "(١١)وتحـول الجنس إلى سلعة يبيعها وإلى عملية تقيؤ لإفراغ شحنات مـن الغضـب . وحتـى (باريس) نفسها قد اتحدت ـ كمكان ـ مع الآخر ضد البطـل (هـابيل) فـهى بالنسبة له " .. مدينة كبيرة تؤرقه كزوجة الأب الشريرة .. مدينـة تتفتـح مثلمـا الغابات .. يبدو أننا لا نجتاز سوى حـاضر لا ينضـب "(١٢)، ثـم هـى مدينـة مخادعة " .. لا تريد أن تتركه لشأنه .. لا تريد إعطاءه حريته بأى ثمن ..غربـة

الغريب المتهم بذلك .. ولا يستطيع فعل شىء لدفع التهمة ، إنه باق فى ملكيتها .. مقبوض فى الفخ .. "(١٣) . وقد عبر عن ذلك بطريقة أخرى عندما يصور تمكـن (الآخر) منه مما يفقده المتعة واللذة صابين ضامة ـ هابيل ـ بوركيـها .. لكـن هابيل لا يشعر إلا بالضعف دون كل هائج فى أحشائه الخفية . ليس فى رأس هابيل شىء آخر غير هذه الكارثة الشمسية المتحولة إلى دهشة " (١٤)

لقد حملت هذه الرواية بصراعها القوى فلسفة كاتبتها ، وعلى الرغم من استخدام الروائى لتيار الوعى الذى جسد الصراع الداخلى إلا أنه قد عكس الصراع الخارجى بقوة مدعومة بقناعة بفلسفتها ورؤاها .الذات تجاه الآخر ، وقوة حضارة الآخر تجاه الذات الغربية فى باريس . ولذلك لم يغب الصراع القوى تحت غيهب ودهاليز اللا وعى .

أما المعادلة الأخرى :

الآخر (فرد) ←——— الذات (جماعة)

فسنجد صراعا آخر ، يعكس قضايا أخر لعملية المواجهة الحضارية ، ومن ثم جاءت نتائج الصراع فى هذه المعادلة مختلفة عن سابقتها تبعا لطبيعة الصراع الذى جاء محملا هنا ببعد جمعى لـ (الذات) المدعومة بفضائها الروائى ، ومن هنا كانت الغاية الروائية مختلفة عن المعادلة الأولى ، حيث سعت الذات إلى مثاقفة ومصالحة ومحاربة .... إلا أن (الاخر) الذى جاء إلى (الذات) فى هذه المعادلة قد مكننا من اكتشاف أنفسنا من الداخل وبقرب شديد . ومن هنا تستمد روايات هذه المعادلة أهميتها فى طرح قضية صراع المواجهة الحضارية ، لأنه – وكما قال المنظرون – إن المواجهة الصحيحة تبدأ بنقد الذات ثم بنقد الآخر ، والروايات التى استقدمت (الآخر) إلينا قد حققت هذه الغاية .

فى رواية (**أصوات**) لسليمان فياض يستقدم (سيمون) فتحرك الراكد فينا فى قرية (الدراويش) ويستعد الجميع لاستقبالها بالتنظيف والبناء ... ثم يعبر (ابن المنسى) عن حدود الاكتشاف للذات ونقدها فيقول بأنه مع (سيمون) كان يرى الأشياء فى بلده وكأنه يراها لأول مرة قال ابن المنسى : " وجود سيمون معى جعلنى أحس بمعانى الأشياء أكثر من ذى قبل بروائحها .. وألوانها وما هى عليه "(١٥) والإعجاب (بسيمون) شاع بين الجميع (نساء القرية / العمدة / المأمور / أحمد / ابن المنسى / القابلة ...) إلا أن الإعجاب بسيمون عند نساء القرية قد تحول إلى حقد ، فحاولن تجريدها من أبرز مظاهر التميز الأنثوى ..

فدبرن لختانها ... لإقعادها .. فماتت ، والكاتب يعبر هنا عن رأى طائفة تتمنى موت وسقوط الآخر ، لأنه إرهاص ببعث الذات واستعادة الأمجاد (من متطور الأصوليين) . أما إعجاب المثقفين فجاء مفعما برغبة شبقة ـ مكتوم ـ عبروا بها عن رغبة اللحاق بالآخر ومن ثم ظل الإعجاب مدفونا فى أعماق الذات وأفصح عنه (ابن المنسى) عندما أصابت • البيرة رأسه ، وعبر (أحمد) تعبيرا حسيا فجا فردته (سيمون) بعنف ، وجاء حزن المثقفين على (موت / قتل) سيمون حزنا على الذات ، وحزنا على تحكم الجهل وإفساده لمحاولات الإصلاح والتحضر ويتضح ذلك ... بشكل مباشر من الحواريين (المأمور والطبيب) فى نهاية الرواية .

ونلاحظ فى روايات هذه المعادلة ميزة مهمة ساعدت على قوة الصراع وتمثلت فى أن (الآخر) بحركته فى فضاء الذات قد عدد مستويات النقد للذات وذلك بتعدد تعاملاته مع فئات ومستويات مختلفة داخل المجتمع ، وهذا أفضل من اختزال الصراع بين فردين (بطل # بطل مضاد) كما رأينا فى المعادلة الأولى .

والصورة بشكل آخر نجدها فى رواية (**وداعا يا أفامية**) لـ (**شكيب الجابرى**) عندما استقدم فريق البحث الأثرى إلى فضاء الذات ، ثم ركز على الإيطالى (سكاريا) وحركيته بين نماذج مجتمعية مختلفة ولاسيما مع (ندا) و (نجود) ، وإن كانت محاولات (سكاريا) هنا قد تحولت من محض إعجاب إلى اعتداء على الذات ، وقد جسد الروائى هذا الأمر فى هجومه على (نجود) لينال من بكارتها وجمالها الطبيعى الرائق .. وقد كشف (سكاريا) بأطماعه فى الذات عن مستويات للحقد والغيرة . وداخل الوطن تشتت جهود الذات نحو الآخر ، وقد عبر (سعد) عن ذلك صراحة وهو يحتضر وقد تملكه يقين بخطورة (الآخر) على (الذات / الوطن / نجود / أم زراريه ـ) .

وفى رواية (محاولة للخروج) يركز (حكيم) على (الزابيث) من بين

السائحات لتعبر عن (الآخر) ... على الرغم من الشكل السيرى المسيطر على الرواية واستئثار (حكيم) بالحكى عن مغامرته أو محاولته للخروج .. إلا أنه لم يعبر عن ذاته وإنما عبر عن (الذات) بشكل جمعى أيضا ، لأن " حكيم " كان يبحث عن مساحة من الحرية تمكنه من (إلزابيث) * وهى تترقب معه هذه المساحة ، ولما ضاقت عليهما القاهرة بزحامها تحولا إلى القرية فضاقت المسافة أيضا ، لأن العادات واحدة ، حتى أن (إلزابيث) صاحت بضيق " .. أف .. فظيع .. لم أر مدينة كهذه أبدا .. إننى أسألك .. لماذا تبقى فى هذا البلد ، فيجيب : إنها بلدى يا إلزابيث "(١٦) .

أما فى رواية (**مدن الملح**) فإننا نلتقى بصراخ شبه جمعى فالآخر (جماعة) جاءت إلى الوادى الآمن ، وأهل الوادى (الذات) انفعلوا جميعا بقدم (الآخر) وما أحدثه من تغييرات حضارية استعمارية ، وتباينت ردود الأفعال نحو الآخر فى هذه المواجهة الحادة فنجد أهل الوادى منهم من ينسحب ويختفى بسلبية لتنسج حوله الأساطير ويحتكر نموذج الغائب الذى يعد بالعودة ، ويصبح البطل الخيالى الذى يعضد قومه ويرونه فى رؤيا الحلم والسراب . والثانى يكتشف الحقيقة فيعمل (الآخر) على قتله ليكن ذريعة للإضراب ثم الثورة وبقى (متعب ومفضى الجدعان) فى ضمير أهل الوادى زادا يشعل المقاومة ضد الآخر ، ولاسيما أن (الآخر) تمكن من (الأمير) وأعلن التحكم من بعد بطريقة الاستعمار الحديث . ونلاحظ قوة الصراع هنا وقد استمدت قوامها من مواجهة جمعية بين (الذات) و (الآخر) ، ثم بارتفاع حدود المرجعية الواقعية لقضية الصراع ثم بتعمد الكاتب المبالغة فى المباعدة بين القطبين .. فأهل الوادى (وادى العيون) قد غرقوا فى البدائية والسذاجة ، والغرباء (الآخر) قمة فى التحضر ومسافة البعد بينهما قد

---

* .. حركية حكيم من القاهرة إلى الأقاليم إلى القرية لم تتوج باقتناص الفرصة ، لأن البطل وجد حدود العالم الخارجى محدود بحدود العالم الداخلى وبارتباط وثقته العادات والتقاليد ولذلك ظلت محاولاته محض محاولة ... . ولم تثمر .

ازكت الصراع ثم منحته القوة لاحقا .. .

ونلاحظ أن معادلتى الصراع فى التجــارب الروائيــة لروايــات المواجهــة الحضارية ــ مصدر الدراسة ــ قد اســتكملت ــ معــا ــ بعديــن مــهمين فــى قضية الصراع والمواجهة الحضارية ، فى المعادلة الولى حاولت الذات اكتشــاف الآخر ، لكن الاكتشاف جاء محدودا للغاية لأن الذات شغلت بنفســها عــن الآخــر للمثاقفة أو الانتقام أو المصالحة ومن ثم لم تتفرغ لاكتشاف الآخر إلا بتلك الــرؤى الساذجة التــى ســجلت الدهشــة والإعجــاب أو الاســتنكار لبعــض المظــاهر والعادات . و البعد الآخر جاء ناجحا وقويا فى المعادلة الثانية حيث إن الآخر مكننا من اكتشاف أنفسنا بشكل عملى وجذرى .

إلا أن الإفادة من الآخر انحسرت فى مواجهات كلامية أو معاظلات رامــزة مما يشعرنا أنها لامست ظاهر الصراع بعيدا عن جوهر الخلاف بين الحضارتين ، وربما يتضح هذا الأمر بصورة أجلى عندمــا نتوقــف مــع التقــاطب الأصلــى والتقاطبات الفرعية فى الصراع الروائى .

والمعادلة الأولى التى واجهت فيها (الذات) الآخر فى موطــن الآخــر قــد استأثرت بأكثر الروايات فى بناءات غلبت عليها التقليديــة . أمــا فــى المعادلــة الأخرى فسنلاحظ قلة عدد الروايات التى استقدمت الآخر ، وعلى الرغم من ذلــك تمتعت هذه الروايات بمحاولات التجديد الشكلى والبنائى ــ كما سنرى ــ .

ونلاحظ أن تشبث (الأبطال) الذات العربية بفكر أيدولوجى يتطاير بســرعة شديدة فما أن يطأ أرض (الآخر) الأوربى حتى يتَبخّر الفكر ويختفــى التمــايز ، لأنهم يسعون إلى اقتناص فرصة الحرية لممارسة الجنس : اكتشافــا / اشتــهاء / تعويضا عن كبت / انتصارا لفحولة ...) ولذلك اتسع التأويل للمارسة الجنســية ، وبعضهم يعرف أنه حاد عن فكره الأيدولوجى وهمومه الوطنية كبطــل (الربيــع والخريف) فيتذكر قول المنظر الشيوعى " أيــها الرفــاق تســلوا فــإن الطريــق طويل ... ! " وكأنه تبرير لبعض نزواته .

إلا أن (البطل) المتشبث بالفكر الإسلامى المستقى من عمق المنطقة والحضارة لم يتخل عنه وحافظ عليه ما أمكن ذلك .. مثل بطل (**عصفور من الشرق**) [١٧] ، ومثل بطل (**بدوى فى أوربا**) [١٨] ومثل بطلة (**أشجار البرارى البعيدة**) [١٩] .. حتى أن بطل (**العبور إلى الحقيقة**) يستبدل الإعجاب بالزواج بدلا من الزنا حتى يحافظ على إسلامه ، ولما زاد إعجابه وكثرت زيجاته سخر منه رفاقه وأصدقاؤه . والحفاظ على البعد الأخلاقى نجده أيضا عند بطلة روايتى (**السابقون واللاحقون**) و (**الثنائية اللندنية**) والتى قادها التحفظ إلى رؤية رومانسية خاصة للآخر مكنتها من اكتشاف إيجابيات الحضارة الأوربية وارتفعت برومانسيتها فوق الحدود السياسية لتستمتع بالموسيقى والثقافة بمنظور أنثوى ناعم قد امتلأ بالاستمتاع والسعادة كبديل عن افتقاد الحبيب الذى ساح لاكتشاف الآخر الأوربى عبر سفرات ومعاظلات انتهت به إلى العودة ، ليتودد إلى المحبوبة ويطلبها للزواج ... .

التقاطب الأصلى :

يختصر الروائيون أطراف الصراع فى المواجهة الحضارية بين الذات: (الذات # الآخر (المهماز)

أما المقصود بالذات فهى الحضارة العربية بعمقها الإسلامى الغائر فى التاريخ ، وبسطحيتها فى الواقع المعاصر . وقد اختصر الروائيون معطيات الحضارة العربية الإسلامية فى (بطل) أو (جماعة) أما (البطل الفرد) إذا انتقلت الذات إلى فضاء الآخر ، وأما (الجماعة) إذا انتقل (الآخر) إلينا ، وفى الحالتين استحوذت (الذات) على مقاليد الأمور الروائية ، بل وحركت الصراع وانتقت الآخر (عمدا أو صدفة) ، وقربته وأبعدته ، ولذلك ركز الروائيون على الذات أكثر من تركيزهم على الآخر ، ولذلك جاء الصراع من منظور الذات ، لأن قطبى الصراع لم يتمكنا من اقتناص الفرصة بقدر متساو ، وقد أثر هذا على

مستوى الصراع وقوته كما سنرى وجاء الصراع من منظور الذات العربية .

لكن هذه الذات العربية تشظت وتفرقت تبعا للأيديولوجيات الفكرية التى دانت بها (السلفيون / الليبراليون / العلمانيون / الحداثيون) فضلا عن التشظى المفضل للمثقف العربى (اشتراكى / رأسمالى) وسنلاحظ أن ظهور هذه الحدود الأيديولوجية والفكرية لم يكن قويا فى التجارب الروائية فى صراع الذات مع الآخر ، بينما انعكس بشكل سلبى على الذات نفسها حيث توجهت للصراع الداخلى فى الوطن .. واستأثر هذا الصراع بنصيب وافر على حساب صراع المواجهة مع الآخر .

أما الآخر (المهماز) وهو القطب الاخر فى الصراع فلعب دور المهماز المحفز للذات ، وعلى الرغم من أن الآخر (اشتراكى / رأسمالى) .. إلا أن الآخر (الرأسمالى) هو المسيطر فى تقاطب الصراع الحضارى مع الذات ، ولذلك بقى (الآخر الاشتراكى) صورة مجملة بالمبادئ النظرية المغرية التى تطلعت إليها الذات ورغبت فيها بعد الممارسة العملية والصراع المرير مع (الآخر الرأسمالى) فى غرب أوربا .

وعندما تلاحظ أن تقاطب (الذات) قد جاء مع (الآخر الأوربى) بخاصة فى الروايات نكتشف تقصير هذه الذات فى تنويع مواجهاتها ، وإن كان هذا القصور له ما يبرره حتى منتصف هذا القرن ، فليس له ما يبرره فى تسعينيات وثمانينيات هذا القرن ، ويعد قصورا ، حضاريا عندما نركز على (الآخر الأوربى) فقط فى مواجهتنا الحضارية .

واستطاعت (الذات) أن تحرك (الآخر) معها فى تقاطبات فرعية جسدت شكل ومستوى الصراع فى روايات المواجهة الحضارية ، وجاءت التقاطبات الفرعية فى صورة ثنائيات ضدية انبثقت من التقاطب الأصلى لتوضح جزئيات الصراع فى المواجهة الحضارية مع الآخر عبر امتداد المواجهة زمانيا (منذ مطلع هذا القرن) ومكانيا (فضاء الذات وفضاء الآخر) وهذا الامتداد قد ترتب عليه

وجود تقاطبات ثابتة وأخرى متحولة بفعل الواقع الفوار بالمتغيرات والتحولات .

ـ التقاطبات الفرعية :

استعراض قضية المواجهة الحضارية بين الذات والآخر

من الأمور الميسورة على المستوى النظرى المتمكن من تقدير الفرعيات فى رؤى كلية ، أما استعراض القضية من خلال الخطاب الروائـى المتعـدد فـى تجاربـه الروائية فأمر صعب ، ولذلك تعددت وجهات النظر وتناثرت فى شكـل ثنائيـات ضدية تبرز هنا وهناك فى الروايات مصدر الدراسة ـ مما يصعب مهمة القبـض على رؤية كلية توازى الرؤية التنظيرية إلا بعد الغوص فى التقاطبـات الفرعيـة المجسدة لأبعاد المنظور الفنى والفكرى ، لأن كل فرضية جزء مـن الحقيقـة ، والحقيقة جماع لأفكار هذه الثنائيات (التقاطبات الفرعية) .

وإذا كانت قضية المواجهة بين الشرق والغـرب قضيـة حضاريـة ، فـإن الحضارة الواحدة ممارسة لطبقات جيولوجية غائرة فى أبعاد الزمـان والمكـان ، من ثم فالاكتفاء بتحديد التقاطب الأصلى لطرفى المواجهة لن يمكننا مـن التمكـن من طبقات البناء الحضارى بأبعاده ومستوياته المرتبطة بالنشـاط الإنسـانى فـى زمان ممتد ومكان متنوع .. ومن هنا تبرز ولسبب آخـر اهميـة التوقـف مـع (التقاطبات الفرعية) والتى ستمكننا من نقاط الالتقاء والاختلاف ومفردات القضية وخصوصية المواجهـة الممتـدة زمنيـا ، ومفـردات الصـراع تتجـدد نتيجـة لاختلاف التوازن بين قوتين ويتمثل ذلك فى صراع خارجى أو فى صراع داخلى .

*** التقاطب الأول (المُستعمِر # المُستعمَر) :**

من الأمور المثيرة للدهشة والاستغراب

أن محاولات الرواد بداية من رحلة الطهطاوى (تخليص الإبريـز إلـى تلخيـص باريز) [٢٠] وانتهاء بـ (الحى اللاتينى) [٢١] لسهيل إدريس ، ومرورا بينهما بـ

(عصفور من الشرق / أديب / قنديل أم هاشم)[٢٢] لم تتعرض لقضية المواجهة الحضارية من منظور (المستعمر # المستعمر) علما بأن دول المنطقة وقتها لم تحصل على استقلالها وكان وجود الاستعمار مهمازا مؤرقا ، فاشتعلت مقاومة الاحتلال والمطالبة بالاستقلال .

إننى أتصور أن جملة من الأسباب كانت وراء غيرية التناول المتوقع للروايات الأولى فى موضوع المواجهة الحضارية ، ومنها أن أبطال تلك الروايات ذهبوا إلى أوربا طلابا للعلم .. ومن هنا اختفت تيمة العداء المباشر للمستعمر واستبدلت بتيمة الدهشة بمظاهر الحضارة والتطور العلمى وازدادوا اتساعا كما وجدنا فى محاولة الطهطاوى الأولى وقلت بالتبعية فى الأعمال اللاحقة عند الرواد **(عصفور من الشرق / أديب / قنديل أم هاشم / الحى اللاتينى)** .. ومع نهاية الستينيات **(وداعا يا أفاميا وموسم الهجرة إلى الشمال)** بدأت النظرة تستبدل الدهشة بالحقد على الآخر المهماز (الأوربى) ، وتطور الحقد إلى تعبير عملى بالجهاد ضد المستعمر (الآخر) عندما تجسد المهماز هنا بصورة أوربية غير مباشرة ممثلا فى (إسرائيل) ..وبوجودها زاد الوعى .. فزادت المواجهة الحضارية ممثلة فى مقاومة الآخر ، وهو طرح وجدناه فى روايات المواجهة الحضارية التى كتبت فى السبعينيات والثمانينيات بخاصة **(إلى الجحيم أيها الليلك ١٩٧٨ / الوطن فى العينين ١٩٧٩ / عودةالذئب إلى العرتوق ١٩٨٢)** .

وأتصور أن روح المقاومة بالشعارات فى الستينيات لم تكن كافية لتعبير الروائيين عن طموحات عملية لمقاومة (الآخر) .. فامتد الآخر فى ذواتهم بقهر ولد حقدا دفينا ملؤه القوة والاستعلاء فى مواجهة ذات ضعيفة مقهورة وقد زادتها النكسة قهرا وانكسارا ، ولذلك لم تتعد مقاومة الآخر (الأوربى المستعمر) حدود التعبير عن الأمانى والحقد كمرحلة أولى ، ثم الانتقام كمرحلة ثانية .. ولما تجسد (المستعمر) فى إسرائيل كانت المقاومة ثالثة .

أما حدود الأمانى الرومانسية ، فانطلقت من ضعف الذات المستعمرة وتمثلها

فى رواية شكيب الجابرى (**وداعا يا أفامية**) عندما يرمز للآخـر ببعثـة الآثـار الأوربية التى جاءت تنتهك حرمات المكان لتسطو علـى الآثـار وعلـى تـاريخ (الذات) كما سطوا على حاضرها فى الوقت الذى لا يـدرك أهـالى (أفاميـة) أبعاد وخطورة فريق الباحثين . ولما ضيق بؤرة الرمز على (نجـود / الوطـن البكر) بدأت فكرة المواجهة فى التبلور والظهور أكثر فأكثر .. و (نجود) الجميلة الفقيرة .. لا تدرك أغراض فريق البحث .. وتعجب بالمظاهر ولاسيما بالإيطـالى (سكاريا) الذى بهرها بمظهره وعلمه وفنه (رمز للآخر) .. فقامت (نجـود) على خدمته .. " وكانت نجود وذووها على اتصال دائم به . يحملون إليه حوائجـه ويصرفون شئون داره . لا يجد أحدا فى ذلك حرجا "[٢٣] واستثمر (سكاريا) ذلك وأراد أن ينال من (نجود) .. " فهمّ بها ... واختلط لهاثهما وانقشع عـن الفتـى الإيطالى ما كان يخفى وجه غريزته من برافع المدنية فبدأ كأسلافه الأقدميـن ذوى الشعور المشعثة واللحى المرسلة والنواجز الصفر والمخـالب ، يعرقـون العظـم ويستروحون اللحم ويتناسلون فى العراء "[٢٤] إلا أن (نجود) نجحت فى الإفـلات منه " .. وبقوة اليأس انتفضت الأعرابية انتفاضة هائلة أتبعتـها بلطمـة شديـدة أدمت جبهة الرجل الغربى ما بين عينيه بأسوارها الفضى ... فزاغ بصره ، وفقـد توازنه ، وتخلى .. " [٢٥]

وكان هذا الموقف بداية لشقاء (نجود) .. وتوالت الرموز فى صقائر سردية تجسد تبعات الاعتداء وتجدد الاعتداء (بالضبع ..) ... وكان (سـعد) ـ رمـز الذات ـ قد حافظ عليها ـ نجود رمز الوطن ـ إلا أنه لم يقو على حفظـها لأن الآخر (المهماز) بقوته تربص بهما " .. لقد أيقن الرجل ـ سـعد ـ أن قضـاء أقوى منه استأثر بأنثاه بامرأة حياته ، بحاملة ذراريه عبر الأجيال ، ولا حيلة له فى رد ما لا مجال لرده "[٢٦] .

أما الطيب صالح فى (**موسم الهجرة إلى الشمال**) فأيقن بقوة المسـتعمر .. وأيقن بضعف المقاومة وقاد بروايته التعبير عن مرحلة الانتقام ورغبة الانتصـار

تراوده .. ولذلك امتلأ حقدا على الآخر الأوربى (المستعمر) بصورتـه الكريهـة يقول (مصطفى سعيد) : " .. نعم يا سادتى جئتكم غازيا فى عقر داركم . قطـرة من السم الذى حقنتم بها شرايين التاريخ "[٢٧] ويتذكر بعض ما يزيد حقـده علـى الآخر " .. إننى أسمع صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقعة سـنابل خيـل (اللبنى) وهى تطأ أرض القدس . البواخر مخرت النيل أول مرة تحمل المدافـع لا الخبز . وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود . وأنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم . إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوربى الأكبر "[٢٨] إنه انفجـار الذاكرة الحاقدة لتلقيح الواقع الأوربى بلهيب الحقد .. وبدأ التنفيذ لمظـاهر الحقـد بشكل فردى .. حيث أعلن عن رفض للواقع الأوربى عندما أقام غرفة شرقية فـى وسط لندن " سجاد سندسى دافئ .. سرير رحب مخداته من ريش النعام .. تعبـق فى الغرفة رائحة الصندل المحروق .. وفى الحمام عطور شرقية نفـاذة .... "[٢٩] فأقام عالما شرقيا فى الغرب ليعبر عن خصومته لمكان (الآخر الأوربـى) ، وإذا بهذا المكان الشرقى يصبح مصيـدة لنسـاء (لنـدن) ليحقـق ذاتـه بالفحولـة ضيقا بالمستعمر .. وعندما نجح شركه تساقطت عليه النسـاء فقـال : " سـأحرر إفريقيا بـ ... ى "[٣٠] .. لكن بعض النساء اكتشفن حقيقته فبادلنه الازدراء قالت له (إيزابيلا سيمور) : " أمى ستجن وأبى سيقتلنى إذا علمـا أننـى أحـب رجـلا أسود .... أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضاريـة فـى إفريقيـا عديمة الجدوى . فأنت بعد كل المجهودات التى بذلناها لتثقيفك كأنك تخـرج مـن الغابة لأول مرة "[٣١] .

ويتحرك (مصطفى سعيد) بحقده من الجنس إلى القتل ليجسد الانتقام ولاسيما فى قتله لـ " جين مورْس " وليعلن بذلك عن فشل تجربـة الاحتكـاك الحضـارى وليعلن بدرجة من الصدق فى حالة التوحد مع الذات عن فشله " أنا أكذوبـة "[٣٢] يقول : " كانت حياتى قد اكتملت ليلتها ولم يكن ثمة مبرر للبقاء "[٣٣] لقـد انتـهت المهمة الفردية لهذه (الذات) وجللت المحاولات بالفشل حتى فى المعاظلات التـى

مارسها مع (الآخر ..) وبقى الاستعمار قويا .. ظالما وأدرك (مصطفى سعيد) أن عملية المثاقفة مع المهماز الأوربى لا يمكن أن تتم بدون ابتزاز للأضعف ليشعر بالتبعية ، وأن عملية التحرر من الاستعمار يمكن أن تتم بالتمثل الحضارى ، لأن حضارة الغرب الاستعمارية لا تمنح نفسها لشرقى إلا إذا اجتثته من تاريخه وحضارته ، ولأن حضارة (الآخر) المستعر لا تقبل الحوار على أساس التكافؤ وإنما على أساس التميز الأوربى ــ وهى رؤية نظرية حقيقية أشرنا إليها فى مستهل هذا البحث ــ ولذلك كان من الصعب على (مصطفى سعيد) أن يميز بين الغرب الحضارى والغرب الاستعمارى والذى تجسد عمليا ورمزيا فى علاقة (مصطفى سعيد) بـ (جين مورس) التى رفضت دعوة الزواج (المثاقفة) ثلاث سنوات ... وعندما قبلت الزواج قالت ساخرة " يا لها من مهزلة " ــ استعلاء المستعمر [٣٤] . وتم الزواج .. وبدأ صراع آخر حيث لم تمكن " جين مورس " " مصطفى سعيد " من نفسها .. ولم يتمكن منها وانتهى الصراع بالقتل والسجن .. ثم عاد إلى الوطن .. .

وإذا كان (شكيب الجابرى) قد عبر عن استغلال (الآخر الأوربى) لخيرات وتاريخ بلاده والاعتداء عليها ، وحمل وجهة نظره بخوف على وطنه وأولاده من هذا (الآخر المستعمر) المتخفى وراء المدنية فإن (الطيب صالح) قد أعلن المواجهة من وجهة نظره ــ على المستعمر فى بلاده إلا أن محاولته باءت بالفشل ولم ينجح فى تلقيح الواقع علىالرغم من تسلحه برصيده الحضارى التاريخى القديم وتفوقه الخاص ... لتبقى صورة الاستعمار كائنة بكل كراهيتها فى أعماق (الذات) هنا ... وهناك .

ولما استزرعت (اسرائيل) جاءت امتدادا للآخر (المستعمر) وعلى الرغم من أهمية القضية الفلسطينية بالنسبة للعرب جميعا فى النصف الثانى من هذا القرن إلا أن روايات المواجهة الحضارية لم تعن بهذه القضية ، لأننا لم نجد إلا روايتين فقط من بين عشرين رواية ــ مصدر الدراسة ــ تحدثنا عن فلسطين (الذات)

واسرائيل (الآخر المستعمر) وهو أمر يثير دهشة مماثلة لما رأيناه فى روايات الرواد التى كتبت وقت الاحتلال ولم تُشر إلى ثنائية (المُستعمِر # المُستعمَر) ؟ .

وقد سبق (سميح القاسم) أقرانه للتعبير عن المواجهة الكائنة بين الذات والآخر وعندما نتذكر قول (هرتزل) ــ المؤسس والمنظر لدولة إسرائيل ــ " ... علينا أن نكون مركزًا أماميًا للحضارة الأوربية ضد البربرية " [٣٥] يحق لنا أن نعتبر المواجهة الحضارية كائنة هنا للذات العربية ضدإسرائيل كما هى ضد الدول الأوربية تحت المسمى الاستعمارى كواحد من ثنائيات المواجهة الحضارية .

و (سميح القاسم) فى روايته (**إلى الجحيم أيها الليلك**) يعبر عن تاريخ المواجهة مع الآخر فى فلسطين ولذلك يمدد حكاياته الأوتوبيوجرافية ــ على حد تعبيره ــ إلى ثلاثة فصول (الانشطار / الهاوية / المواجهة) ، ففى الانشطار يعبر عن حالات التشرد ووصف النازجين ويركز على (دينا) رمز الوطن التى تشردت مع أهلها بعد تحطيم الطائرة لبيتها ... وهنا نبدأ القضية من المكان .. فإذا انشطرت الذات بين التشرد والثبات فإن الذات تستمد قوتها من حقها فى المكان الذى ينطق باسمها ومسميات المكان تستدعى رصيدها وتاريخها معًا (القدس / الشام / الكروم / حيفا / الخليل ..) بينما يجعل مكان الآخر (مقهى غان أمون / كسيت / محطة التاكسى فى تل أبيب) وهى أماكن مصنوعة مستحدثة لا أصل لها ولا تاريخ . كما أن الترميز بالمقهى ... والمحطة يعنى المرور .. وعدم الاستقرار للإسرائيليين فى وجودهم الموقوت بفلسطين العربية. إلا أن امتلاك المكان بدون الزمان (الواقع والمستقبل ..) يعنى اختلال الأمور .

والراوى فى هذه الرواية يستعيد الماضى ويستحضره .. فكان البطل يعرف الألوان وكل لون برصيده .. إلا (الليلك) الذى اخترق مفردات حياته بالإحباط والفشل .. يقول الراوى : " اعلم أنهم ما ذكروا لونا فى حضرتى إلا واصطبغت به مخيلتى فعيناى فكونى برمته ... قالوا أصفر فنضجت حنطتى ، وقالوا أبيض فانهمر الثلج ، فقالوا أزرق فهدأ البحر .. قالوا أحمر فنشبت الثورة إلا الليلك " [٣٦]

وفى (الهاوية) يتحدث عن أبيه وعن السقوط فى ١٩٤٨ ... وكان الـــراوى واقعياً فهو يصرح فى برنامج بعنوان (أبناء سام) بأن " ... العدل المطلـــق فـــى حالتنا هذه مستحيل ، لن نتفق عليه الآن ، وقد لا نتفق عليه لعدة أجيال ، اعـــترفوا لى بشىء من العدل .. وإلاّ فسآخذه بكل ثمن "[٣٧] .

وفى الفصل الثالث (المواجهة) يتجدد المل بعودة (دينا) إلى أرض الوطن ويتحدث عن اليهوديين (أورى / إيلانة) .

وما بين ذكريات الطفولة البعيدة الدامية وبين الشباب المنتظر لحلم التحرر من المستعمر تمتد أحداث الرواية لتماثل الواقع عن قـــرب .. ومـــن قـــرب شديـــد .. ولذلك يختم الراوى ندوته بهذا الأمل الذى يفجر ويمدد المواجهـــة " ســـنلتقى أيـــها الأخوة مرة أخرى ، سنلتقى هنا فى القدس ، وستكون القـــدس عاصمـــة فلســـطين الحرة " [٣٨] .

وفقْد (أورى) فى ١٩٦٧ يشعر الإسرائيليين بغضة فى النصر .. ويحـــاول الراوى الالتقاء بـــ (إيلانة) .. لكنهما لم يلتقيا على الرغم من تحديد (الســـابعة) موعداً " أسابيع عديدة ضاعت هباء ونحن نحاول اللقاء ، (إيلانة) فى السابعة وأنا فى السابعة غير أن ساعات عديدة كأنها قرون بكاملها ظلت تفصل بيننـــا . ظلـــت الساعة السابعة موعدًا مستحيلاً "[٣٩] فالليلك بين (الذات) والآخر ، ولـــن يلتقيـــا لأن الأفكارْ المتباعدة تساوى المسافة بين المستعمِر والمستعمَر .

ويلعب الروائى (بحسن الكسيح) وكأنه رمز للعجز العربى .. قال الـــراوى عن جيش الإنقاذ " .. جاءوا ليدافعوا عنا ، فلماذا حولوهم إلـــى مجـــرد خيـــارت مكبوسات فى سيارة هاربة إلى الشمال ؟ مساكين ؟ إنـــهم مســـاكين .. بيـــد أنـــهم سيعرفون ذات يوم كيف ينتقمون لأنفسهم ولنا نحن أيضـــاً "[٤٠] وتمـــرد (حســـن الكسيح) وانقلابه إلى فدائى يعبر عن بداية الثورة أو (القيامة) ــ كما يعنونـــها الروائى ــ وهنا احتدم الصراع (المواجهة) بين عنف الذات وعنف الآخر ، بيـــن المستعمِر والمستعمَر .

والوطن هنا هو مركز المواجهة بين المستعمر والمستعمر ، وعلى الرغم من التأريخ للقضية من قبل الاحتلال إلا أن (الليلك) يمثل مركزا يصبغ به الممارسات الحياتية كلها (فستان دنيا ليلكى ... / أسراب الطيور ليلكيـــة .. / الســـيارة التـــى تدهسه ليلكية .. / الراوى يبكى بدموع ليلكية .. / الليلك يغمر كل شىء ...) وهو رمز مباشر لهذا الاستعمار غير المعروف الهوية ، فالراوى يعرف كل الألوان.. ؟ (... إلا الليلك) [٤١] . وإذا كنا نمتدح الكاتب فى تركيزه على امتـــلاك التـــاريخ والمكان لإثبات أحقية الملكية للأرض الفلسطينية .. إلا أننا نأخذ عليه التقليل مـــن شأن (الذات العربية) والسخرية منها والرثاء لها بداية من جيش الإنقـــاذ ســـنة ١٩٤٨ وحتى عهد السادات ـــ قبيل كتابة الرواية ـــ حيث غيب الفاعلية العربيـــة متجاهلا حرب ١٩٧٣ .. وغيرها .. ليصعد مباشرة بشكل رامـــز فيلقـــى بآمـــال الحل لقضيته عند الشيوعيين الروس (عندما يختار موسكو لتعالجه من قرحتـــه " الإسرائيلية " .. ، وهو بعد يتفق مع بعض المتمذهبين العـــرب الذيـــن رأوا فـــى الشيوعية المثال الوظيفى للنهضة والثورة فى مقابل البعث والرأسمالية ... وكلـــها اتجاهات وزعت الولاء بين تعصب لفكر الآخر فلم تقم الثـــورة ... ولـــم تتحقـــق النهضة ؟

أما (حميدة نعنع) فى روايتها (**الوطن فى العينين**) فجاءت أكـــثر ثوريـــة وحماسا وأقل فنية من رواية (سميح القاسم) ، أما ثورتها فتســـتمد مدادهـــا مـــن الزمن الروائى والفضاء الروائى الذى ضاق على فترة بعينها ، وهى ردود الأفعال الفدائية من (الذات) تجاه الآخر (المستعمر) ممثلا فى (إسرائيل) .. ومن هنا كان الحماس المشتعل لحب الوطن ولتسجيل بعض الأعمال الفدائية التى قامت بـــها بطلة الرواية (نادية) .

والرواية أقل فنية لأن اعتمادها على التذكر لم يمتزج ببعد نفسى وشعـــورى يعبر عن الذكرى وإنما جاءت لقطاتها فى وضوح تام وأطرتها بخطابية زاعقـــة ـــ أحيانا ـــ وباستطرادات فى أحايين أخر ... ولذلك جاء التذكر دونما ترتيب نفسى أو

زمنى منطقى وإنما يتولد من لحظة انفعـــال .. ووترهـــا المشـــدود بحـــب زائـــد للوطن جعل الماضى كائنا فى الحاضر وأن ثورتها حاضر مستمر ولذلك احتقــرت الحياة العادية وعلى الرغم من رغبتها فى تحقيق .... أنوثتها بإنجاب طفل تنشئـــه رجلا من بطنها .. لتثبت أن داخلها لم يصب بالعقم ولكنها اكتفت بالخضرة ، لأنها ربطت بين طفلها الآتى وبين زيادة عدد النازحين والمغتربين عن الوطـــن بســـبب (الآخر المستعمر ...) ولذلك فشل زواجها من الطبيب .. وتركته وعادت تبحـــث عن أعمال فدائية من أجل الوطن .

والجديد هنا أن (نادية) ممثلة للذات .. وللذات الفلسطينية ... وهـــى علـــى نقيض ما تعودنا فى روايات أخر بأن يمثل (الرجل) الذات العربية ... وهذا لـــم يمنعها من أن تمارس حريتها كالرجل مشفوعة تجاوزاتها برغبتـــها فـــى التحـــرر ورغبتها فى فداء الوطن .. ولذلك تعلقت بـــ (أبو مشهور) الفدائى الوطنى الـــذى توحدت معه فى الرغبة والهدف ... ولما استشهد تعلقت بثورى ممـــــاثل لتصعيـــد معنى الثورة ضـــــد المســـتعمر علـــى المســـتوى العـــالمى .. فكـــانت علاقتـــها بـــ (فرانك) الثورى الفرنسى المعروف بدفاعه عن المقهورين المســـــتعمرين ... ورصيد كفاحه فى إفريقيا دفع (نادية) لتتعلق به وتحبه لجهاده وتستبدل المثاقفـــة بالثورة فتمارس الجنس مع (فرانك) كإعلان عن التوحد الثـــورى .. ولاجتـــلاب المؤيدين لقضيتها العادلة من الأوربيين المعتدلين .. ولما استرخى (فرانك) تركته (نادية) ــ الثورة المتأججة ــ وعادت لتمارس أعمالا فدائية داخل الوطن ... وإذا (بفرانك) يتبعها ..وهذا فى حد ذاته انتصار لثورتها وقناعة بحقها فى الاســـتقلال والتحرر .

ونلاحظ أن (أبو مشهور) وطنى مخلص استشهد ... و (فرانـــك) ثـــورى ونعرف أنه (ماركسى / غربى) وهنا تتوحد رؤيتـــــها مـــع (ســـميح القاســـم) فى مدى تأثير البعد الماركسى وقدرته علـــى إحـــداث الثـــورة وتحريـــك الثـــورة ولذلك رددت الشعارات الماركسية على لسان (فرانك) : " كل ثائر فى هذا الكون

مسئول عن حياة رفاقه له فى البقـــاع المتفرقـــة مـــن العـــالم "[٤٢] وفـــى اليـــوم ذاته ١٩٧٧ توجه إلى المطار " .. وركضت باريس إلى الخلف وتوجـــــه إلـــى ــ عينتاب ــ "[٤٣] تقول :

" .. ليدع أوربا العجوز فى حضن أوربا العجوز وساستها ... لن يحصدوا إلا البيانات والمؤسسات . يزينون محطات المترو بإعلانات عـــن حليـــب (نســـتله . وسوتيان شانتال ومياه أفيان ..)[٤٤] .

وترى (حميدة نعنع) أن الخلاص بالقوة ، وأن السياســـة مضيعـــة للوقـــت فتسخر من البيانات الأوربية و (فرانك) يعبر سخافة الوقت الضائع الذى قضـــــاه فى باريس بدون جهاد وثورة بعدما عاد من إفريقيا ، ويعبر عن ذلك عندما وصـــل إلى " عينتاب " وطن (نادية) المستعمر " ها هو يقترب مـــن وطـــن جديـــد . يسمع ضربات قلبه فى كل الاتجاهات . تلك الضربات التـــى كـــان قـــد تجاهلـــها طويلا ما بين ساحة " دوفين " ومقر الحزب . هذه المـــرة : جناحـــاه لـــم يعـــودا جناحين / ، إنهما العالم "[٤٥] .

نعم لم يبق من صورة المستعمر إلا الرصيد الدامـــى والمؤلـــم فـــى الذاكـــرة واسرائيل فى الواقع ، وهى ليست مستعمرة لفلسطين فقط لأن كل عربـــى يشعـــر بعبء هذا الاستعمار ، إنها مهماز مؤلم أشد الإيلام للذات العربية ، وقـــد اســـتثمر الآخر إسرائيل استثمارا كبيرا جدا حتى أن أمريكا ومن قبلها أوربا أذلت المنطقـــة بإسرائيل وأجهضت أحلام النهضة واللحاق بالآخر بسبب إســـرائيل ، وممـــا يـــدل على أن إسرائيل امتداد للآخر (المهماز) هو خوف العرب من تطبيع العلاقات مع إسرائيل مع بدايات محادثات السلام ، وتصور العامة أن إسرائيل ستســـيطر علـــى المنطقة اقتصاديا وتهيمن عليها عسكريا وســـتخترق عاداتنـــا وتقاليدنـــا فـــأعطو (المهماز) أكبر من حجمه الطبيعى وهذا بسبب مركب النقص الحضارى والـــذى لما نتخلص منه بعد ، وكثيرا ما يجهض مركب النقص أحـــلام النهضـــة ورغبـــة اللحاق بالآخر .

التقاطب الثانى (الدكتاتورية # الديمقراطية) :

ما أن حصلــت دول المنطقــة علــى استقلالها إلا وقد امتلأ الجميع بآمال النهضة واللحاق بالآخر فى ســباق المواجهــة الحضارية ، ولكن الحقيقة أن شعوب المنطقة العربية قــد تحــررت مــن قبضــة يد استعمارية لتقع فى قبضة يد دكتاتورية تحطمت معــــها الآمــال بســبب حكــم العسكر أو الحكم الملكى ... واختفى أمل النظام والمرجعية الفكرية والأيديولوجية ، واستبد الفرد بكل شيء .. وباجتهاد شخصى سارت الأمور من سيئ إلى أســـوأ ، وكانت مطاردة المناهضين للدكتاتورية سببا فى غربة وتغريب المثقفين ، وكان لقاء المثقفين مع الآخر الأوربى مجرد وسيلة لإظهار حجم الكبت والشوق إلى الحريــــة والديمقراطية ، والتواجد عند الآخر لم يكن لمثاقفة بالدرجة الأولى ، فــــى بعــض روايات المواجهة التى نعرض لها هنا ، وإنما كان التواجد مؤقتا لاغتنــام فرصــة العودة إلى الوطن ، إلا أن التواجد عند الآخر الأوربى قد جسد حجم المفارقة بيــن الدكتاتورية فى المنطقة العربية والحرية والديمقراطية الأوربية التــى يتمتــع بــها الآخر .. .

والحرية تمثل بداية النهضة الصحيحة ... وتمثل الآخر الأوربى ببريق الحرية واليمقراطية ، وإن كانت الحرية الأوربية فى النظام الرأسمالى ليســت قبلــة كــل المثقفين العرب ، وإنما كانت الاشتراكية ببريقها وشعاراتها هى المســيطرة علــى أكثر المثقفين العرب ، ولذلك نرى (هابيل) ينتقد الرأسمالية فـــى بــاريس أشــد الانتقاد ويعلن عليها الخصومة ، وكذلك (سليم) [٤٧] فـــى (**الثنائيــة اللندنيــة**) يتجاوز البريق ممثلا فى التشبع الجنسى ثم يقف على الحقيقة .

إذن فهذا التقاطب الثنائى (دكتاتورية # ديمقراطية) نلاحظ عليه أن الأبطال لم يقصدوا المواجهة المباشرة مع الآخر .. وإنما هى مواجهة داخلية مع (الذات) لتصحيح المسار والبحث عن الحرية والديمقراطية الحقة . وسنجد زاويتين تمثــلان

لنا الجزء الأول من التقاطب الثانى وهما رواية (هابيل) لمحمد ذيب ، ورواية (**الربيع والخريف**) لحنا منيه ويتحدثان عن افتقاد الذات للحرية الساسية والديمقراطية والاشتراكية فى الوطن .

وقبل البحث عن خصوصية التعبير لكل تجربة روائية يمكننا أن نبدأ بنقاط الالتقاء لأن دوافع الخطاب الروائى واحدة ... فكلاهما يواجه الذات الدكتاتورية ، وكان من الطبيعى أن يلتقيا فى نقاط ليعبرا عن توحد الرؤى لتوحد الدوافع فى صراع ذاتى داخل الوطن .

" هابيل " طرده (قابيل) وأبعده عن الوطن و (قابيل) هو الشر المتربص بأخيه وهو رمز للبرجوازية الجديدة التى أعلنت الدكتاتورية وأبعدت القوى الإيجابية (هابيل) و " هابيل " متعلق بليلى / الوطن .. وهى الرهان المتمسك به .. يقول لقابيل : " .. هذه لن تحصل عليها لن تأخذها منى ، لن تسرقها ، بإمكانك الاحتفاظ بالأخريات ... لكن ليلى امرأة وسبب لحياة كاملة : هدف ، حرارة ، بياض ، ... ليلى وهى نائمة ثلج الأزمنة الراقدة فى فرو نوم أصهب ".(٤٦)

وكرم فى (الربيع والخريف) شيوعى منفى وإن كان أربعينيا يعكس بسنه وفكره نضجا ينعكس على ممارساته فى المنفى ولذلك كان تعلقه بوطنه وهمومه أكبر من أن يفكر فى تحقيق انتصارات ذكورية براقة مع الآخر الأوربى ... وعندما وطد علاقته بـ (بيروشكا) رفض أن يتزوجها لأن عقله طغى على عاطفته فغامت الآمال تحت وطأة الوعى الزائد فهو ممثل لحضارة بلغت من الكبر عتيا ... والأوربية حضارة فى شبابها وعبر (كرم) عن ذلك فى خطابه إلى جورج قال : " شمسها تشرق ، وشمسى إلى غياب ... الربيع والخريف لا يلتقيان " (٤٨) وهو بذلك يختلف عن أكثر أبطال المثاقفة بداية من الرواد وانتهاء بأعمال الثمانينيات .

وكان (هابيل) قد دفع دفعا إلى التمسك بـ (ليلى) فى محنتها ومرضها الذى كان سببا قويا لينتقل من عبث الذات إلى أبواب التاريخ ... قرر (هابيل)

العودة إلى الوطن وهو يعلم " أنه لن ينزل ضيفا إلا على أشبـــاح .. كــل أولئــك الذين عرفهم والذين استطاعوا أن يتخذوا وجها واحدا تدريجيـــا : وجـــه أخيـــه .. أخوه الذى .... "(٤٩) طرده .. لكنه صمم على ، أن يبقى بجـــوار ليلـــى ... قالـــها للطبيب : " أريد البقاء بجوار ليلى "(٥٠) وحذره الطبيب " يمكن أن تفقـــد صوابـــك أيضا ..فقال هابيل : ليس لدى ما أفعله بصوابى "(٥١) وقال ــ وهو متســلح بـــأمل الإصلاح لــ ليلى / الوطن : " لابد أن تكون هناك إمكانية التصليح "(٥٢) .

والأمر نفسه بالنسبة لــ " كرم " فى رواية (**الربيع والخريف**) الذى عــــرف بهزيمة ١٩٦٧ فجن جنونه وخاف على الوطن وحزن .. وترك عملـــه كمحـــاضر جامعى فى (بودابست) وعمل عملا يدويا من أجل الوطن .. لكنـــه رأى أن هـــذا لا يكفى فقرر العودة ليبدأ الإصلاح من الداخل وفى " ١٧ / ٩ / ١٩٦٧ عندما عاد إلى الوطن ألقىالقبض عليه فى مطار دمشق ... فيما كانت السعادة تغمره بســـبب العودة إلى الوطن " (٥٣)

إذن فالبطلان نفيا بعيدا عن الوطن .. وانتكس الوطن وهو أمر طبيعى لمسيرة الدكتاتورية ثم صمم البطلان على العودة من أجل الإنقاذ ... لكن الأمـــــر مـــازال على ما هو عليه فى دمشق .. .

ويلتقى البطلان (كرم) و (هابيل) فى أن كلا منهما مارس الجنـــس لقتـــل وقت الانتظار ولأن (كرم) يستجيب للفكر الشيوعى حيث دعـــاهم " ديمـــتروف " لذلك طالما سيقوده للإبداع (٥٤) ، بينما يمارس (هابيل) الجنس مع سيدة باريســـية ليكشف النقاب عن عهر الرأسمالية الغربية ، وكأنه ينتصر للفكر الماركسى بشكـــل غير مباشر .

ومن ناحية أخرى فإن قضاء الحاجة الجنســـية عنـــد البطليـــن : كـــرم مــــع (بيروشكا وإيرجيكا) وهابيل مع (صابين ومدام دى مرســـيه) يمثـــل ممارســـة للحرية وتعبيرا عن الكبت الذى يعانى منه ، وفى ممارسة الحرية احتراق واكتشاف يقول (هابيل) وهو يصف لقاء مع صابين " .. يسلم جسده لصـــابين ... يتركـــها

تشعل كل الحرائق التى تريدها فى جسده ... يتعلم ... يكتشف بأن الجحيم مرغوب فيه أحيانا ... "(٥٥) ويقول : " الجنس الذى يشكلاته هو جنس خلق مدين لتعاونهما ربما أعلن المستقبل انحيازه إلينا ... "(٥٦) .

ومن نقاط الالتقاء أيضا أن البطلين منتزعين من حقيقة المؤلفين بدرجة من التماهى اختزلت المسافة بين الوجه والقناع . ويختلف البطلان فى طريقة البوح .. فـ (كرم) يتقلد الزمن المنطقى والتسلسل التاريخى مما دفعه لتحديد النكسة ١٩٦٧ .. ولتحديد تاريخ العودة إلى الوطن ، بينما نجد (هابيل) يسكن شعوره لا شعوره ويمتزجان فيعبر بتيار الوعى وترتفع الحدود الرمزية ، فيعبر عن الوطن بـ (ليلى) ... ويعبر عن النكسة (بمرض ليلى) ويجسد نفسه بصورة المخلص لـ (ليلى) مما هى فيه بعد أن قاسمته أوقاته فى باريس حتى وهو يمارس الحب مع (صابين ومدام لامرسيه) لأنها ملأت خياله كله .. .

ونلاحظ أن الدكتاتورية قائمة على الرغم من حرص الروائيين على تلبيس بطليهما (هابيل / كرم) صورة البطل الشعبى العائد من غيبه طويلة للإنقاذ .. لكن الإنقاذ لم يتحقق كما أن الحرية لم تتحقق وهو أمر حفظ القطبين (الذات # الآخر) من التقارب ليظلا فى المواجهة الحضارية كالربيع والخريف يتعاقبان ولا يلتقيان ـ على حد تعبير حنا مينه .

أما الوجه الآخر لافتقاد الحرية فيمثله البعد الاجتماعى بعاداته وتقاليده ليتكامل مع البعد السياسى وقبضته الدكتاتورية وليصورا معا حجم المعاناه والكبت وحجم القيود التى تكبل الذات وتمنعها من اللحاق بالآخر فى سباق المواجهة الحضارية وهنا انتقل الصراع الذاتى الداخلى إلى صراع مواجهة بين الذات والآخر .

أصبحت العادات والتقاليد عائقا أمام مفهوم الحرية عند أبطال بعض الروايات مثل (**الحى اللاتينى / أشجار البرارى البعيدة / محاولة للخروج / بدوى فى أوربا**) ، أما بطل (**بدوى فى أوربا**) فهو يستسلم لعادات نشأته وتقاليده ويدافع عنها فى (ألمانيا) ويقاوم إغراءات الانفلات منها مقاومة حاسمة تدل على

استسلام ممزوج بقناعة وبمراقبة الضمير ... وإن كان فى داخله يتمنـــى تجــاوز المحاذير ، لكن وجوده الدائم مع صاحبه ومضيفه (عبـــد الله الألمـــانى) ســـهل على (سويلم) مهمة مقاومة المرأة والخمر . ولما تمكنت منه امرأة المانية بقبلـــة وحضن خشى على نفسه الفتنة فطلب العودة إلى الوطن .

و (سويلم) نموذج المستسلم لقبضة العادات والتقاليد بحكم نشأته وكـــبره مـــن ناحية وثقافته المحدودة للغاية من ناحية أخرى ، فلم يكن الميل إلى الحرية يؤرقـــه كما أرق الشباب الباحث عن منافذ الحرية . وهذا " حكيم " فى (**محاولة للخروج**) عندما يقترب من (إليزابيث) وتبادله الإعجاب ، فيحاولان اقتطـــاع أو اختطـــاف وقت للانسجام ... لكن (القاهرة) بعاداتها وزحامـــها لـــم تمنحـــهما الفرصـــة ، فيصحبها إلى قريته الأكثر هدوءا .. وأكد لها أن مصــــر الحقيقيـــة فـــى القريـــة فأغراها .. وذهبت معه .. وأحسن القرويـــون الاســـتقبال .. ويســـتثمر انفـــراده بـــ (إليزابيث) ويحاول محاولة فاشلة يقترب فيـــها مـــن الهمجيـــة التـــى تثـــير اشمئزاز (إليزابيث) .. لقد كانت محاولات (حكيم) قاصرة ؛ لأنها حدت العـــالم الخارجى بحدود العالم الداخلى لـــ (الذات) فضاقت المنفاذ .: وظل الخروج مجرد محاولة مجللة بالفشل والسلبية وكانت الرقابة للعادات والتقاليد وقبضة الزحـــام قـــد فرضت نفسها على (حكيم وإليزابيث) .. أما (حكيم) فتحمل هـــذا لأنـــه تعـــود عليه ، لكن (إليزابيث) تصرخ " أوف ... فظيع .. لم أر مدينة كـــهذه أبـــدا "[٥٧] ثم تسأل حكيم " .. لماذا تبقى فى هذا البلد ــ الخانق ــ ؟ يجيب : إنها بلـــدى يـــا إليزابيث "[٥٨] .. فبقى " حكيم " أســـيرا للعـــادات والتقـــاليد والكبـــت والإحبـــاط والاغتراب ، بينما تنطلق (إليزابيث) عائدة للحرية لأنـــها " .. كـــانت حريصـــة على ألا يحدث ــ حب بينهما ــ هل فهمت .. أن تمر بمكان ما سريعا " [٥٩]

وفى رواية (أشجار البرارى البعيدة) تقع الطالبة الخليجية (نورة) فى حب (دونالد) على الرغم من المحاذير الممثلة فى العادات والتقـــاليد والخـــوف مـــن الآخر ... لكن حبها لـــ (دونالد) كان حبا للحرية التـــى اســـتطعمت مذاقـــها ..

فانطلقت معه تحت رقابة أخلاقية ذاتية تقول (نورة) : " هكذا أصبحت العلاقة حبا تاركة فريق الشرطة داخلى يضربون كفا بكف ... وأصبحت أشعر بما يشعر بـــه الشعراء " [٦٠] .. إن حبها لدونالد أيقظ داخلها الطفل بكل حريته وعفويته فكســرت بذلك قيود (فريق الشرطة داخلها ــ على حد تعبيرها ــ) . تقول " بعــد هــواء القراطيس أرى دونالد أمامى يعرض علىّ الترفيه ... فتتطاير تلك الأفكار المثاليــة من رأسى حتى إشعار آخر "[٦١] ، وعندما تضطر إلى رفض الزواج من (دونالد) تقول إن ذلك لم يكن بإرادتها وإنما لأنها واقعة فى يد قبضة حديدية مــن العــادات والتقاليد قالت : " هناك خطوط غامقة ترتسم أمامنا بتحد سافر ومذل وكثــيرا مــا تنتصر علينا "[٦٢] ولذلك استسلمت .. وعادت لتتزوج من (خالد) .. وتتاح فرصة أكبر لتذكر (دونالد) ــ الآخر / الحر ــ كلما ضاقت بها الأمور فــى وطنــها ، واستغلقت أمامها منافذ الحَرية ولم تجد إلا الملف السرى بالكمبيوتر لتهرب حتــى من المراقبة داخل الوطن بعاداته وتقاليده الصارمة .

وصورة أخرى تجسد حجم افتقاد الحرية وهى الحرية الأوربية (للآخر) التى لا تتوقف عند حدود عادات وتقاليد وحلال وحرام كما هى عند (الذات) العربيــة بموروثها .. وهذا ما أغرى المثقفين العرب فسعوا إلى بريقها .. وتذوقوا شيئا مــن عذوبتها فى أوربا وتمثل ذلك فى ممارسة الجنس بشكل أساسى .. إلا أن التشبــع بالجنس يعيد (الذات) إلى جذورها فتقدر قبضـــة العــادات والتقــاليد امتثــالا لا اقتناعا وهذا ما نلاحظه مع بطل (سهيل إدريس) المثقف الناضج الذى يمتثل لرأى أمه ويبتعد عن مشروع زواجه من الفرنسية (جانين) ، ولا يمكن أن تفسر هــذا بعقدة (أوديب) [٦٣] ، وإنما هو امتثال لما نشأ عليه فى الوطن / الأم من عــادات وتقاليد كانت أكبر من ثقافته ، وأكبر من محاولاته لممارسة الحرية فى بــاريس إذ أن معرفته بالمومس والعاشقة والمراهقة (صور مختلفة للحرية الغربية ــ حريــة الآخر) .. لم يحولــه عــن امتثالــه لوطنــه / الأم .. وليعلــن بــهذا الامتثــال عن احتفاظه بمسافة كبيرة مازالت تفصل بين الشرق والغرب ،ويستوى فى ذلك مع

حدود (الطالب / الطالبة) فى امتثالهما لقبضة العادات والتقاليد وعـدم الانسـياق وراء مظاهر الحرية .

أما (البطل المشارك) فى رواية (السابقون واللاحقون) (سليم الصيدلـى) فإنه امتثل لرأى أمه ورفض الزواج من محبوبته (نادية) مدرسـة الإنجلـيزى . ولما جاءته فرصة الابتعاث إلى الآخر الأوربى خطط لنادية لكى تلحـق بـه فـى (لندن) .. وكأنه بخروجه سيفتق شرنقة الامتثال للأم .. إلا أن سفره إلـى لنـدن وتذوقه لمظاهر وبريق الحرية الغربية عبر علاقات جنسية قد بـاعد بينـه وبيـن (نادية) التى وصلت إلى (لندن) .. لكن (نادية) تحملت تجاهله لها وصبرت .. وكما فعل بطل (سهيل إدريس) وتشبع من بريق حرية الغرب.. يعود (سـليم) ويطلب القرب من ليلى والزواج منها .. إنه بهذا الـزواج يعـود إلـى (ناديـة) نموذج الوطن (الذات) الذى لم يتغير[٦٤] وهو ما أغرى (سليم) فعـاد إليـها .. فى (**الثنائية اللندنية**) [٦٥] لأنها نموذج للوطن والحضـارة الصـامدة بعاداتـها البغدادية العراقية على الرغم من وجودها فى قلب الآخر الأوربى تقول نادية بأنها " تشعر وكأنما هى روبنسون كروزو فىجزيرته ، فلا أهمية لما حولـها لأنـها قـد فرضت حدود عالمها الذاتى على حدود العالم الخارجى " حتى أصبحـت جزيـرة داخل جزيرة " [٦٦]

وكان " سليم " قد انتقل إلى طور آخر فى (**الثنائية اللندنية**) حيـث تشبـع ببريق الحرية وأرضى فضوله ، وقضى حاجته .. ثم اكتشف الحقيقـة وهـو فـى (النمسا) لقد تعلم " أنه فى أوربا يفقد الإنسان البراءة والعقوبـة ... وبـدأ كـره الحضارة الأوربية يغزوه من الداخل فيما بدأ السعى للمصالحة مع زمن الوطـن .. وعاود الاتصال بـ (منى) .

إن العودة ــ هنا ــ تكشف عن رغبة وقناعة نتيجة ممارسة ومقارنة استمرت لسنوات عشر امتلأ فيها (سليم) بالأفكار الماركسية التى بدت مثالية علـى البعـد بينما كره الحرية الرأسمالية الغربية لأنه عاشها فوقف على سلبياتها .. وعاد إلـى

ذاته مشبعا بقناعة كبيرة ... لكنه لم يلحق بـــ (منى) لأنها قطعت خطوات مغايرة فى تعرفها على (الآخــــر) تعرفـــا رومانســـيا ... لأنـــها تعجـــب بالموســـيقى الكلاسيكية ولا ترى علاقة للسياسة الاستعمارية بالموسيقى تقول " كـــان الإنســـان فى هذه الفنون لا يعرف شرقا ولا غربـــا ، وهـــى تواقـــة إلـــى هـــذا التقـــارب الروحى " (٦٧) ، وأنضجت التجربة وعى (منى) إلا أن أنثـــى الشـــرق تتحـــرك داخلها بكل ما تملكه من عادات وتقاليد غائرة ... قاومت (سليم) إلا أنها تقول عن عينيها الجميلتين " ... لكنهما ببساطة تخذلانى عند النظر فى بعض الأحيان "(٦٨) إن الخذلان هنا تشبع بما نشأت عليه .. ورغبة فى الامتلاء بالحياة والإقبال عليها .

ونلاحظ مما سبق أن المثقف العربى الهارب أو المنفى عن وطنه يقيـــم فـــى أرض الآخر المتمتع بحرية سياسية وحرية شخصية ، مما يزيد التوق إلى الحريـــة وبغض الدكتاتورية وكان من الطبيعى أن يستثمر هؤلاء الأبطال (الذات) نســـائم الحرية التى حرموا منها على المستوى السياسى (دكتاتورية) وعلـــى المســـتوى الاجتماعى (عادات وتقاليد) فى وطنه وبدأ المثقفون التمتع بالحريـــة الشخصيـــة وكأن الجنس أشهى وجبة تشعره بتغير المكان والزمان وكان الجنـــس موضوعـــا مغريا للإسقاط والترميز فى الأداء الروائى فأقبل (هابيل)(٦٩) علـــى (صـــابين) وغيرهـــا ...وأقبـــل بطـــل (الحـــى اللاتينـــى)علـــى (المومـــس والعاشقـــة والمراهقة) (٧٠) ، وأقبل (سليم) على المومسات والمراهقات ، وأقبل (كرم)(٧١) على (بيروشكا وإيريجيكا ...) إلا أنهم بعد التشبع الجنسى اكتشفوا زيف الحريـــة السياسية فى أوربا الغربية بخاصة ، فـــ (هـــابيل) يمقـــت الرأســـمالية ويجســـد بشاعتها ... و (سليم) فى(الثنائية اللندنية) يكتشـــف زيـــف الحريـــة السياســـية الممزوجة بالدم والقهر والاغتصاب ، و (كرم) يغلبه الحنين إلى الوطن وهمـــوم الوطن فلم يقتنع بالحرية الشخصية بهذا المفهوم ولا بالحريـــة السياســـية ولاســـيما وأنه تشبع بأفكار (ماركس) .

وعلى مستوى الحرية الشخصية (الوجه الآخر للحرية عند الآخر) نلاحــــظ الإصرار المسبق لـــ (سويلم) بطل (بدوى فئ أوربا) علـــــى احـــترام عاداتـــه وتقاليده ، فاحتفظ بمسافة كبيرة بينه وبين الآخـــر (النســـاء والخمـــر) . وبطـــل (**الحى اللاتينى**) يتنازل عن محبوبته تحت ضغط (الأم / الوطن) بكل عاداتـــــها وتقاليدها فيترك (جينين) ، ويتكرر الموقف نفسه مع (نورة) بطلـــــة (**أشجـــار البرارى البعيدة**) فتتنازل عما اكتسبته من حرية شخصية عندما رفضت زواجـــــها من (دونالد) ... .

ونلاحظ أن البطل (الذات) الذى انتبه إلى وهم الحرية السياسية عند الآخر لم ينتبه إلى سلبيات الحرية الشخصية ، ولذلك فمن تركها تركها تنازلا واضطـــرارا ، لأن الأبطال لو تزوجوا لاكتشفوا سلبيات الحرية الشخصيـــــة بيـــن زوج وزوجـــة حيث كانت ستعصف بهم هذه الحرية وتنسف الحب وتهدم إقامة الأسرة بالمفــــهوم الشرقى ... ولذلك كانت الرؤية للحرية الشخصية مشبعة ببعـــد رومانســـى لعـــدم اكتمال التجربة بين (الذات) والآخر ... وإن كان (سليم) قد تنبأ بــــهذا الأمـــر ففضل العودة إلى (نادية) وطلبها للزواج بعد أن تركها لسنوات عشر وحيدة فـــى (لندن)[٧٢] .. .

ومن خلال فعل ورد فعل الأبطال نكتشف افتقاد نموذج الحرية السياسية فــــى الغرب الأوربى .. ولم يبق من الآخر إلا بريـــق التنظـــير الماركســـى . والأمـــر الآخـــر عـــدم اكتمـــال تجربـــة الحريـــة الشخصيـــة .. ممـــا جعـــل بريقــــــها يلتمع فى عيون بعض الأبطال ولاسيما فى الأماكن التى يزداد فيها القـــهر لحـــدود العادات والتقاليد كما رأينا بطلة (**أشجار البرارى البعيدة**) أو أن البطل لم يـــدرك الأبعاد . الحقيقية لتجربة الحرية الشخصية مما يزيده تطلعـــا إليـــها كمـــا وجدنـــا (حكيم) فى مصر وهو يتطلع لنسمة حرية تمكنه من تحقيق لحظة انســـجام مـــع (إليزابيث) فى رواية (**محاولة للخروج**) . وهو أمر جسد جمالية الآخـــر كلمـــا كانت الممارسة سطحية للذات ، وكلمـــا تعمقـــت الممارســـة ظـــهرت الســـلبيات

لـ (الذات) ولتعرف أن اكتمال التطبيق الأمثل للحرية وهم كائن ، وأمل مرتقب يزداد تضـخما مع الدكتاتورية والكبت على المستويين السياسى والاجتماعى داخل وطن (الذات) .

التقاطب الثالث (الروحى # المادى) :

مال العرب فى حكايتهم الشعبية القديمة نحو البعد الميتافيزيقى .. ورغبوا فى التجريد .. وسيطر الجن والعفريت علـى مقـاليد حكايتهم الشعبية ، بينما امتاز الإغريق ومن بعدهم أوربا بصناعة الأساطير التـى ارتبطت موضوعاتها بتفسير مظاهر الطبيعة المختلفة ، ولذلك تجاوز التفسير مجرد الحكى ، وبلغ حد الاعتقاد فى التفسير الخيالى المادى لظواهـر الطبيعـة الماديـة وهوأمر يعكس تعلقا باكرا بالمادية ومن هنا نفهم التبـاعد بيـن مـزاج الشعبييـن منذ القدم . ولما جاء الإسلام وكره التشبيه والتجسيم ورغب فى التجريد والاعتمـاد على الجانب الروحى المغذى ببعد إيمانى اكتسبت المنطقة تميزا وعد هـذا البعـد من أبرز أساسيات البناء الحضارى للعرب فى ظل الإسلام وساعدهم ذلـك علـى إقامة حضارة متميزة .

أما تجربة أوربا مع البعد الإيمانى والروحى فهى تجربة فاشلة وقاسية لأنـها موسومة بفترة التخلف الوربى فى القرون الوسطى التى سيطرت فيـها الكنيسـة ، ولذلك انتبه الأوربيون إلىأهمية تجاوز هذا البعد وتهميشه فـى بنـاء النهضـة ، ونلاحظ ذلك مع بدايات الثورة الفرنسية التى تحيى مصطلح العلمانية – اليونانى – لتفصل عن عمد بين أمور الدين والدولة . وكان من الطبيعـى أن يكـون إحيـاء البعد المادى هو الأنسب والأكثر حيوية فى بناء الحضارة ، وانعكس هذا الأمـر لا على الممارسة بل على السلوك أيضا .

ومن هنا كان هذا التقاطب الثالث (البعد الروحى للـذات # البعـد المـادى للآخر) من أقوى الثنائيات الضدية فى مفردات المواجهة الحضارية بيـن الـذات

والآخر ، لأن الروحى والتجريدى شكلا سلوك وعادات وتفكير الـــذات العربيـــة ، ومن ثم فالتجاوز لهذا الرصيد البنائى لا يمكن أن يتم دونما صراع داخلى حاد مهما كانت القناعة بالرؤية المضادة ، على الرغم من أن الأصوليين يـــــرون أن القـــول بالروحى لا ينفى المادى لأن النداء بوسطية الإسلام وحرصه على التـــوازن مـــن أبرز قناعات الإسلاميين الذين نادوا بـــالصحوة الإسـلامية (أصحـــاب الخلافـــة الإسلامية / الإخوان المسلمون / الجماعة الإسلامية) (٧٣) بمختلف توجهاتهم فـــى كيفية مواجهة الآخر واستعادة الزمام .

إلا أن القول بالمادى ــ عند الآخر الأوربـــى بخاصـــة ــ يـــهمش الروحـــى ويفصله ــ أو يكاد ــ عن ممارسات الواقع العملى والسياسى .. ومن هنـــا كـــان التميز وكانت الحرية الفضفاضة التى أعزت أبطال روايـــات المواجهـــة فكـــانت ممارستهم للجنس تعبيرا مبدئيا عن انعتاق أشعرهم بمذاق مبكر للحرية الماديـــة .. وبعد التشبع كانت فلســـفة الجنـــس والتجنيـــس والمثاقفـــة .. ومـــن ثـــم كـــانت الممارسةالجنسية ترميزا أو تأويلا لقضية المواجهة الحضارية ــ كما سيتضح فـــى درسنا للشخصية ــ .

إذن فالمادى والروحى أو المادية والروحيـــة مـــن أبـــرز المفارقـــات بيـــن الحضارتين : العربية الإسلامية والأوربية الغربية ، ولعل هذا يفســـر لنـــا بدايـــة سبب سيطرة هذا التقاطب على المنتوج الروائى لروايات المواجهة الحضاريـــة .. ولا نبالغ إن قلنا هذا التقاطب قد شكل أساسيات الصراع فى البناء الروائى لأكـــثر هذه الروايات ــ مصدر الدراسة ــ التى امتدت منذ محاولات الرواد المتعثرة فـــى مطلع هذا القرن (**عصفور من الشرق / أديب ...**) وانتهاء بأحدث هذه الروايـــات فى الثمانينيات نحو (**الثنائية اللندنية / أشجار البرارى البعيـــدة / العبـــور إلـــى الحقيقة ....**)

ولأن المواجهة بين المادى والروحى تعكس بشكل مباشر مساحة خلاف بيـــن المسيحية والإسلام وهو خلاف تاريخى (٧٤) لا يمكن تجاهله لأنه يتجدد حتـــى الآن

فى ممارسات مختلفة ... ولذلك امتدت ثنائية (المادى والروحى) فـــى روايـــات المواجهة الحضارية وتشكلت أيضا بشكول غير مباشرة ومتنوعة ، وهذا لم نجــــده مع أى ثنائية أخرى ، فعلى الرغم من أهمية المواجهة بين المستعمر والمستعمر إلا أن حجمها لم يرق إلى مستوى المواجهة بيـــن المـــادى والروحـــى ، لأن ثنائيـــة الاستعمار فى المواجهة تمثل (متغيرات) بينما ثنائيـــة (المـــادى # الروحـــى) تمثل ثوابت حضارية ، ولذلك سنجد أبطال الروايات على مختلف توجهاتهم الفكرية (اشتراكى / أصولى / ليبرالى ...) لا يستسلمون لماديـــة الغـــرب مـــهما زادت قناعتهم بها إلا بعد صراع داخلى أو خارجى حتى لـــو كـــان ماركســـيا ــ كمـــا سنرى ــ .. وربما يرتد عن قناعة ليتشبث بأصوله الحضارية ــ كما سنرى ــ .

جاءت رواية (**عصفور من الشـــرق**)* برؤيـــة مبكـــرة لـــ (المـــادى # الروحى) فى موضوع المواجهة الحضارية إلا أن الصراع جاء ضعيفا لســـببين ، أما الأول فيتمثل فى المعالجة الرومانسية لهذه المواجهة ، والسبب الآخر تمثل فـــى العرض المباشر جدا لاسيما فى الحوار المطول بين (عصفور الشـــــرق) وبيـــن عاشق الشرق المفكر والمثقف الروسى (إيفان) .

وقد صدر الحكيم روايته بقوله : " محسن ينتمى إلى الشـــــرق العربـــى كلـــه بلغته .. وعقائده السماوية .... "[٧٥] . وتتمثل الرومانسية فى تعبـــير (محســـن) عن حبه لفتاة المسرح الفرنسية فيلاحقها ويغير سكنه وينزل فـــى نفـــس فندقـــها ، ويجلس امامها على القهوة يحلم بلقائها .. ثم يشترى عصفورا لينوب عـــن خجلـــه الشرقى ويعبر لها برومانسيته عن حبه لها ، ولما ضاق صديقه (أندريـــــه) قـــال له ــ ساخرا ــ " آه .. أيها العاشق الشرقى الذى ينفق أيامه فـــى قـــهوة يحلـــم ، وحبيبته على بعد خطوتين .. "[٧٦] .. وكان (محسن) عندما يرى قبلـــــة وعناقـــا بين حبيبين فى الشارع " .. ازور محسن عنهما .. وهو غـــير راض أن تعـــرض العواطف هذا العرض فى الشوارع والطرقات فتبتذل ... "[٧٧] ويفسر لنا الـــراوى

---

* صدرت رواية **عصفور من الشرق** ١٩٣٨

ذلك بأن محسن " ليشعر دائما أن حياته ممتدة أيضا إلى السماء " (٧٨) ، ولذلك لما هيأت له (سوزى) فرصة القرب منها وقبلته ، فأنزلته بقبلتها من سماء خياله " .. وأحس الفتى إحساس من يهوى إلى الأرض ... وشعر محسن بفراغ فى مادة نفسه لا يدرى بعد اليوم بما يملؤه ! " (٧٩) .... إنه راغب فى أن يحيا متعة روحية لحب رومانسى أما هذه الممارسة المادية المباشرة فلم تعجب (محسن) .

ويستكمل (الحكيم) حماسه لروحانية الشرق بحواره المباشر مع الروسى (إيفان) وكأنه شاهد حيادى بين حضارة العرب ببعدها الروحى ، وحضارة أوربا ببعدها المادى .. قال إيفان " يخيل إلى أن الحضارة الأوربية الحديثة لا تسمح للناس أن يعيشوا إلا فى عالم واحد ــ المادى ــ .... إن سر عظمة الحضارات القديمةأنها جعلت الناس يعيشون فىعالمين " (٨٠) ، ويخصص حديثه عن حضارة الشرق العربى كأبرز حضارة قديمة فيقول : " الشرق هو الذى عرف لذاته كمظهر من مظاهر العبقرية الآدمية المفكرة فى تعطشها لمعرفة الحقيقة العليا "(٨١) ثم ينتقد المادية الأوربية التى تصل بالإنسان إلى حرية تسدد الرغبات الحسية حتى السأم فيقول : " إن أوربا كلها الآن ليست إلا رجلا مفكرا قلقا حائرا يتعاطى الأفيون ... إن (كوكتو) (٨٢) هو كل أوربا فى أزمتها الحاضرة " (٨٣) .

وكان " محسن " قد أكمل قناعته بالبعد الروحى المميز لحضارتنا الشرقية ، لأنه وهو فى أوربا كان يتذكر (السيدة زينب) ويتعلق بها " .. إنه لن ينسى السيدة زينب .. إن لها وجودا حقيقيا فى حياته " (٨٤) وعندما رأى فى منامه قتلا ودما فسر ذلك بأنه " لم يقم بأداء فريضة الصلاة قبل النوم " (٨٥) .

إن محاولة الحكيم (**عصفور من الشرق**) تعبر عن تمسك بروحانية الشرق وتقدم نقدا مباشرا لمادية الغرب إلا أن العرض لم يكن قويا لاقترابه من التعبير المباشر ولاسيما فى الجزء الأخير فى حوارات " محسن " مع " إيفان " . ويبدو أن الحكيم كان ينتصر للشرق آنذاك لأنه كان فى أمس الحاجة إلى تحديد الهوية والتشبث بها أمام الغرب الحضارى القوى والاستعمارى المتطور (الآخر) .

وعلى الرغم من سبق رواية " **قنديل أم هـــاشم** "[٨٦] ليحـــى حقـــى إلا أنـــها عرضت لتقاطب (المادى # الروحى) بشكل فنى أفضل مـــن (**عصفـــور مـــن الشرق**) التى صدرت بعدها لأن العرض الفنى لهذا التقاطب قد نجح فى تصويـــر الصراع داخل الذات العربية ممثلا فى حدود المواجهة بين (اسماعيل) الطبيـــب الذى نهل من علم أوربا وبين أهله وأسرته الذين لم يتهيأوا بعد لاستقبال التجربـــة العلمية المادية بنقله مفاجئة وبدون مقدمات لاسيما وأن البعد الروحى كان مشوهـــا فازدادت المسافة اتساعا بين المادى والروحى ، وكـــان يمكـــن للكـــاتب أن يحقـــق لـــ (إسماعيل) نجاحا ... أملته طبيعة الأحداث الروائية ليثبت عدم جدوى (**قنديل أم هاشم**) بالقياس العلمى المادى الصحيـــح ، إلا أن الكـــاتب ـــ فيمـــا يبـــدو ـــ قد غلب التنظير لوجهة نظره على المسار الروائى فـــإذا بإخفـــاق فـــى محاولـــة (اسماعيل) لعلاج محبوبته ، وقريبته ، وليعبر الكاتب عـــن تجـــاوز اســـماعيل لحدود التجاهل البعد الروحى ، وأنه كان يمكن أن يحقق نجاحـــا لـــو زاوج بيـــن علمه المادى المكتسب وقناعته الروحية بفهمه الصحيح المادى الذى شكـــل نشأتـــه الأولى ، وهى وجهة نظر وسطية .

لكن الصراع فى هذا الرواية أفضل لأنه تجسد بعرض غـــير مبـــاشر ، واكتسب الصراع حيوية عندما تحددت المواجهة بين أفراد الأسرة (الأقـــارب) ـــ وهو يذكرنا بالمآسى الإغريقية ـــ فحقق هذا الأمـــر ســـخونة وحساســـية خاصـــة لتجسيد صراع روائى ناجح بين الرؤية المادية الصحيحة من أوربا (علم الطب) ، وبين الرؤية المحرفة (فاعلية قنديل أم هاشم) ... وقوة القناعة عند كـــل فريـــق (اسماعيل # أسرته) قد ساعدت على إنجاح الصراع بين المادية والروحية ... إلا أن هذا الصراع كان داخل الذات العربية فجاء مثال نقد الذات مـــن أجـــل اللحـــاق بالآخر .

وتـــأتى (المســـراوية) القصـــيرة ليوســـف إدريـــس والمعنويـــة بـــ (**نيويورك ٨٠**) لتعيد طرح القضية فى بدايـــة الثمانينيـــات ، إلا أن طريقـــة

العرض لم تغلف ببعد رومانسى حالم كما فى (**عصفور من الشرق**) .. ولم تكـن المواجهة بين البعدين (المادى والروحى) داخل الوطـن كمـا فـى (**قنديـل أم هاشم**) .. وإنما كانت المواجهة بين شرقى لم يسم اسـمه وبيـن امـرأة غربيـة تعرف نفسها لمحاورها الشرقى الجالس معها فى أحد الأمـاكن العامـة للشـراب (بار) بنيويورك فتقول ببساطة وثقة : " .. انا Call Girl أتعرف معنى هذا ... أنا ممن يسمونهم " المومسات " ... رغم أن الإجابة لم تكـن مفاجـأة لـه .. إلا أن الطريقة كانت منقضة وسريعة ... يردد السؤال أو الإجابة عدة مـرات لا ليتـأكد بل ليستوعب ... "(٨٧) .

تحددت إذن المواجهة فصاحبنا الشرقى يردها عنه ويقول لها " " لست زبونك إذن ولن أكون " (٨٨) ويعزز رفضه باحتقار قائلا : " احتقر نوعك إلى الحد الذى لا يمكن أن يتصوره عقل كعقلك "(٨٩) وتتسع الدهشة فى عينيه عندما يراهـا تدافـع عن مهنتها وتحاول بالحوار أن تخترق تصوراته الرومانسية عـن الحـب (بعـد حضارى) .. لتجذبه نحو الممارسة النوعية للجنس معها (بعد مادى) ، وليمارس حريته الشخصية ببساطة وبغير تعقيد .. وليعلن معها من شأن الاقتصاد والكسـب المالى بعيدا عن المثاليات التى حملها من الشرق الروحى ... وتزيد الدهشة عندمـا تطارده فى غرفته بالفندق وكادت تنال منه بعد أن عرضت أن تدفع له بـدلا مـن أن يدفع لها . " .. أفلت الزمام من يده .. أما هى فقد هوت بركبتيها علـى الأرض تحيط خصره بيديها مقبلة كل ما يستطيع فمها أن يصل إليه من جسـده .. وهـى تقول : انسيتنى عملى وأنا التى سأدفع . كم تأخذ ؟ " (٩٠) ـــ سلاح مادى ـــ .

وينقذ الشرقى نفسه من هذا الموقف قبل أن تتمكن منـه أو يتمكـن منـها .. ويهبطان إلى (الكافتريا) ليستأنفا الحوار وقد عرف أنـها طبيبـة .. واسـتعارت وسائل ذكائها (علم) ومفاتن جسدها (مادة) لتقنع الشرقـى ... لكـن الشرقـى المثقف كلما تطور الحوار واستمع لدفاعها عن المتع المادية والحريـة الشخصيـة بشكلها المبتذل ازداد ضيقا وتمكن منه المنطق فى حواراته حتى استطاع أن ينتصر

فى نهاية الحوار ليحتفظ بمثله وقيمه ومفهومه عن الحب الروحى بعيدا عن الرغبة الجسدية المادية بهذه الطريقة المبتذلة .. ولذلك انصرفت عنه تلك الأمريكية وهى فى حالة عصبية وتردد " أنا نظيفة جدا ، لأنى قذرة جدا جدا .. أنا أنظف قذرة .. أنا أنظف منكم كلكم ... "(٩١) .

لا يخفى علينا أن هذه المرأة صورة لمستوى التدنى فى المفهوم المادى ومفهوم الحرية الشخصية الذى وصلت إليه الحضارة الغربية ولذلك أسقط عليها من صفات الحضارة الغربية (الجمال المتناسق / الذكاء / الحرية الشخصية بغير حدود / المادية / السعة الاقتصادية والغنى) ومعنى ذلك أن الكاتب ينتصر لشرقيته الروحانية التى تحد الحرية الشخصية بحدود الحلال والحرام والعادات والتقاليد هذا الشرق الفقير وجدت فيه (مومسات) يحترفن ليأكلن فقط ... لا ليغتنين كمومسات نيويورك " .. هى : للمرة مئة دولار ... والسعر مخفض ... " (٩٢) .

ومرة أخرى يغلب الطبع التطبع ، وينتصر كل شخص لنشأته فالشرقى يريد الحب بمعناه التجريدى السامى مجللا بالأسرار والأبعاد الرومانسية ، ينضج على مهل ، ويرتشفه سرا يمتزج فيه العذاب والمتعة الروحية . أما (نيويورك) الغرب وامرأتها المرموز بها فتحسب الفائدة والخسارة المادية ، والمتعة تؤخذ بشكل حسى ومباشر . وعلى الرغم من الفارق الزمنى بين بطل (يوسف إدريس) و (محسن) بطل توفيق الحكيم (**عصفور من الشرق**) إلا أن كلا منهما ينتصر لحضارته ونشأته ويحلل الجانب الروحى ، محسن برومانسية وحماس ... وبطل (يوسف إدريس) بجدل وحوار ومنطق استفز به (المومس) الأمريكية .

ومع (سميرة المانع) نلتقى بتجربة أخرى للذات العربية من العراق فى روايتها (السابقون واللاحقون) .. واستكمالا فى (الثنائية اللندنية) . وتقدم لنا نموذجين (سليم) طالب الصيدلة يبتعث لاستكمال دراسته فى لندن ، و (نادية) حبيبته التى حرمته أمه من الزواج منها .. فطلب منها أن تلحقه فى لندن .. وفعلت والتحقت بعمل فى السفارة لتكون قريبة من (سليم) وكان (سليم) قد تذوق

معطيات الحرية الشخصية فى ممارسة الجنس مع أخريات .. وهو أمر صرفه عن الزواج .. وتابع مسيرته .. ويقنع (نادية) بعدم الزواج يقول لـــها : " ســـأتزوجك نزولا عن رغبتك فقط .. وإلا لماذا أنت لى وأنا لك أليس هـــذا زواجـــا ؟ ولمـــاذا تشركين الأختام الرسمية بيننا "[93] ويتمادى ويتوغل (سليم) فى عمـــق ماديـــات الحضارة الغربية وانتقل من (لنـــدن) إلـــى (النمســـا) .. وبعـــد دورة قـــاربت السنوات العشر يكتشف زيف الماديات الأوربيـــة وســـطحية الحريـــة الشخصيـــة والوجه الآخر لجشع الأوربيين وصورتهم الاستعمارية التى لما يتركوهـــا بعـــد .. فقرر المصالحة مع شرقيته بحثا عن روحانية تنقذه مـــن هـــذه النتيجـــة المخيفـــة وسعى للمصالحة مع زمن الوطن :

كتب (سليم) لـــ (نادية) : " تعلمت فى أوربا كل ما يفقد الإنسان الـــبراءة والعفوية .. بات ـــ سليم ـــ يقارن بين موسيقى بيتوهوفـــن وطموحـــات التوســـع الاستعمارى بين اللوحات الدينية الأوربية وبين مجازر الحروب الصليبية ... " ثـــم يطلب منها الزواج والإنجاب على الطريقة الشرقية " .. لتكن فتاة تشبهك .. ابنـــة مثلك فيها من الشرق والغرب ما يكفى . من الذى قـــال إن الشـــرق والغـــرب لا يلتقيان ؟ "[94]

لقد توحدت رغبة العودة إلى الوطن / الشرق بأبخرته وروحانياتـــه مطعمـــا ببعض جماليات الغرب . وتوحدت رغبة (الأم) مع (نادية) مع (ســـليم) فـــى العودة إلى الوطن / الشرق .. والمطالبة بالزواج والإنجاب والتطوير .

أما (نادية) فلقد اتخذت فى أوربا مسارا آخر .. فعندما صدمها (سليم) ولم يتزوج بها غلقت على أنوثتها الأبواب ورفضت كل من تقدم إليها حتى أن (أحمد / مناف) فشلا فى إقناعها وبدأت تغلف نفسها بروحانية الشرق وتبحث عن معـــادل أوربى لها فتمتعت بموسيقى (موزار وبيتهوفن) وبحثت عن جماليات الحضـــارة الأوربية مسلحة بمنزع إنسانى عام يرتكـــز علـــى معطـــى الحضـــارة الشرقيـــة (الروحانية) ولذلك تتعامل مع نساء أوربيات (مـــارجريت / بوليـــن / ...) إلا

أنها لا تعجب بسلوكهن .. و (مارجريت) تصفها بأنها (مثـــل غـــاندى) غـــير واقعية .

إذن (نادية) اكتفت بروحانية الشرق وبحثت عما يغذيها فى اوربا وعزلـــت أنوثتها ، بينما (سليم) عاش مادية الحياة الأوربية والحريـــة الشخصيـــة .. لكنـــه عاد إلى الروحانية والاستقرار فهما قد التقيا فى أساسهما الحضارى على الرغم من اختلاف سبل التوصل إلى هذه النتيجة .

وفى (**فيينا ٦٠**) لـــ (يوسف إدريس) نجد (درش) يمنى نفسه بتجريـــب الجنس مع المرأة الأوربية ، لينطلق إلى آفاق الحرية الشخصية فى أوربــــا وإلـــى المتع الحسية المادية إلى المرأة الأوربية التى ستقبله كما يقبلها تـــأخذ وتعطـــى لا تأخذ فقط ... وبعد محاولات فاشلة نجح (درش) فى اقتناص نمســـاوية ناضجـــة (بعد النضوج الرامز للحضارة الأوربيـــة) ... و يكشـــف (درش) أن المـــرأة النمساوية قبلته لأنها تريد اكتشاف الشرق كما يريد هو اكتشـــاف الغـــرب قـــالت له : " إننا هنا نسمع عن الشرق وعن غموضـــه ورجالـــه وســـحره وروحانيتـــه وطالما داعب خيالى الأمير الشرقى الأسمر داعب خيالى وأنـــا بنـــت مراهقـــة .. وحتى وأنا متزوجة وأم " (٩٥) . إذن فالهدف واحد هويريد مادية الغرب وحريتـــه الشخصية التى لا تقف عند حدود الحلال والحرام . وهـــى تريـــد ســـحر الشـــرق روحانيته وخياله .

إلا أن الممارسة العملية بينهما فتقف شرنقة الأحلام والأمانى .. وأعادات كلا منهما إلى أصوله الحضارية .. فـــ (درش) لم يحقق ذكورته وفحولته إلا عندمـــا أطفأ النور وتذكر ـــ بخياله ـــ زوجته (نوسة) " .. حتى بعـــد أن اطمـــأن إلـــى أن الظلمة قد سادت حجرته لم يفتح عينيه .. فهو لا يرى إلا فراشـــه ونوســـته ولا يسمع إلا همساتها الرقيقة ... " (٩٦) . ثم يكتشف (درش) أن المـــرأة النمســـاوية التى تصاحبه رنت بخيالها هى الأخرى إلى (ألفريد) زوجـــها .. ولمـــا أخبرتـــه بذلك " .. لم يعد غاضبا من نفسه . كل ما أصبح يشغله فـــى تلـــك اللحظـــة هـــو

شعور كان قد انبثق فى نفسه وحنين غريب جارف إلى بلـــده .. "[٩٧] .. وليعلن عن شرقية الشرق .. ومادية الغرب وأن مسافة الأسس والثوابت الحضارية مازالت قائمة بين الحضارتين وأن محاولات الذات لم تزد عن استثمار الفـروق الفرعية بين الحضارتين أما الثوابت فهى قائمة فى أعماق (الذات العربية) .. بل وبـهذا المثال للمرأة النمساوية ، والأمريكية فى (**نيويـورك ٨٠**) نقـول بـأن ثوابت المادية الأوربية مازالت تروق لهم ويتمسكون بها كما نتمسـك نحـن بروحانية وأبخرة الشرق .

ومن هذه المقدمات السابقة نكتشف أن هذا التقـاطب الثـالث (الماديـة # الروحية) قد مثّل الثوابت الحضارية والجوهرية التى حققت التباعد الكبـير بيـن الحضارتين وأزكت بذلك صراعًا روائيًا .. إلاّ أن شوق (الـذات) إلـى بريـق ماديات (الآخر) ... أو شوق (الآخر) إلى (روحانيات الـذات) لـم يُنتـج قناعة ويتبلور فى تغير وانتقال للذات إلى الآخر أو الآخر إلـى الـذات ، ولذلـك رأينا البطل الشرقى الممثل للذات يخوض تجربة الاقتراب والممارسـة ثـم يعـود أكثر اقتناعًا بروحانيات الشرق كأبرز الثوابت الحضارية ، وقد وجدنـا هـذا فـى الروايات التى جسدت هذا التقاطب بشكل مباشر فى (**عصفـور مـن الشـرق / قنديل أم هاشم / الثنائية اللندنيـة / السـابقون واللاحقـون / نيويـورك ٨٠ / فيينا ٦٠** ...)

إن عودة الأبطال إلى روحانيات الشرق على اختلاف مغامراتهم هى عودة إلى الثوابت الحضارية وهذا التقاطب (مادى # روحى) يحتل أحد أبـرز أساسـيات الثوابت فى الحضارتين العربية والغربية فـى صـراع المواجهـة الحضاريـة . إنه إثبات لإمكانية المثاقفة والتقارب فى فرعيات وليس فـى أساسـيات وثوابـت حضارية كالبعد المادى والروحى والـذى يتصـل تشكيلـه بأساسـيات تاريخيـة ومزاجية ودينية وهو أمر يُصعّب مهمة الانفلات منه أو الخروج عليه .

التقاطب الرابع (التخلف # التطور) :

يمثل هذا التقاطب لب قضية المواجهة الحضارية بين الذات والآخر . فالذات لديها قناعة بالمسافة الكبيرة التى تفصلها عن تطور (الآخر) وتقنياته المتسارعة ، ولذلك فالصراع هنا ليس بين الذات والآخر ، وإنما الصراع — هنا— داخلى فى أعماق الذات التى تقر بالتفوق ... ومن ثم أصبح الآخر (مهمازا) حقيقيا ولاسيما أن تلاحق خطوات التطور التقنى تزيد من حدة الصراع الداخلى للذات التى تسعى للحاق بالآخر .

وهذا الإقرار بالتفوق للآخر هو إقرار ضمنى بـ (التخلف) للذات ، والروائيون عبروا عن هذا التقاطب والتباعد بين الذات والآخر أو (المتخلف # المتطور) بطريقتين تمثلان تطور النظر إلى الآخر . أما الأولى فالتعبير بالدهشة عن مساحة التباعد بين الذات والآخر وسنجد عملين يجسدان هذه الدهشة ، والدهشة تمثل إقرارا صريحا مبكرا بحدود التخلف والتطور . أما الطريقة الأخرى فمثلت نقدا للذات ركز فيها الروائيون على تصوير حدود ومظاهر التخلف تحت وطأة مهماز الآخر الأوربى .

فىالمرحلة الأولى المصورة للدهشة نلتقى بعملين متباعدين زمنيا ، الأول يمثله كتاب الرحلة للطهطاوى (**تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز**) وكان فى النصف الأول من القرن الماضى .. أما المحاولة الأخرى فكانت رواية (**بدوى فى أوربا**) للأردنى (جمعة حماد) وكتب روايته سنة ١٩٨٦ إلا أنه يحدد زمنية الأحداث الروائية فى النصف الأول من هذا القرن فى حوالى ١٩٣٨ — كما نفهم من الرواية — .

إذن فالفارق الزمنى يقترب من قرن من الزمان بين العملين ومازالت الدهشة قائمة تمثل عملا مغريا لرصد المفارقات للتطور والتخلف بيننا وبين الآخر الأوربى ، وهذه المساحة الزمنية الكبيرة لم تغير من نبرة وملامح الدهشة مما يدل بشكل عملى على مساحة التخلف والجمود خلال قرن من الزمان ومازالت

مساحة التباعد قائمة . بحجمها أو تزيد مما يخلف دهشة .

فى رحلة الطهطاوى كان التسجيل مباشرا وصريحا لأنه عمل أقرب إلى أدب الرحلات منه إلى الرواية ، ولكننا نبدأ من عنده لأنه المسجل لأول محاولة التقــاء بين الذات والآخر فى العصر الحديث حيث انتقل الطــهطاوى إلــى (بــاريس) وقال فى تصديركتابه " ... أشهدت الله ــ سبحانه وتعالى ــ على أن لا أحيد فــى جميع ما أقوله عن طريق الحق ... "(٩٨) وقدم لنا بانوراما الحياة بوصف ينم عــن دهشته الكبيرة لعاداتهم وتقاليدهم ونظافة بلادهــم وتطورهــم العلمــى وجماليــات طعامهم وثيابهم وصحتهم ولغتهم ومدارسهم وفنونهم وطبائعهم ... .

وقد تحكمت الرؤية الدينية فــى رصــد المفارقــات وإعــلان الاستحســان والاستهجان وقد صرح الطهطاوى بهذا بشكل مباشر وقال : " وإنى لا استحسن إلا ما لم يخالف نص الشريعة المحمدية .. "(٩٩) وقال أيضا :

أصبوا إلــى كــل ذى جمــال ولست من صبوتــى أخــاف
وليس لى فى الهوى ارتيــاب وإنمــا شيمتــى العفــاف

وهذه الرؤية الدينية هى نفسها التى تقلدها (سويلم) بطل رواية (**بدوى فــى أوربا**) عندما اصطحبه صديقه (عبد الله الألمانى) إلى ألمانيا فإنه حرص على ألا يغضب الله فرفض شرب الخمر ، ورفض النساء أو حتــى محادثتــهن حتــى أن صديقه الألمانى يعترف لنفسه بأن التحول الظاهرى " والمظاهر المادية يمكــن أن تتم بسهولة ــ كطريقة تناول الطعام التى أجادها سويلم والملبس ــ ولكــن الــذى يحتاج إلى الزمن ويحتاج إلى وقت طويل هو التحول الداخلى والنفسى إن ســويلم حتى هذه اللحظــة لــم يــذق طعــم الخمــر ولــم يقــرب امــرأة علــى كــثرة المعروض ... "(١٠٠) .

ولما نجحت " سونيا " فى الاقتراب من (سويلم) " وشدت يديها مــن حولــه بصورة لم يستطع معها حراكا ولا تملصا .. وقليلا أحس بوجهها يقترب ، وأنفاسها

تملأ صدره وبشفتيها تطبق قوية مسيطرة على شفتيه ... مال سويلم برأسه .. لكنه لم يستطع الهروب إلا قليلا "(١٠١) قرر (سويلم) بعدها أن يعود إلى بلده بسرعة " .. وجد نفسه يقول فى إصرار وتصميم لعبد الله : يا صديقى ، أخلف الله عليكم ، والبلاد طلبت أهلها .. "(١٠٢) .

وكانت حركية (سويلم) فى أوربا ترصد حدود التطور ، ومع كل مشهد ورؤية يقارن فيجد المقارنة بعيدة والمسافة أبعد . اما صديقه الألمانى (عبد الله) فقد لازمه خوفا عليه من مواجهة حضارية لم يتهيأ لها هذا البدوى الشرقى ومن جهله بالمجتمع الألمانى المتطور جدا ، ويحرص الكاتب على أن يلفت نظرنا لفارق التأخر والتطور فى ثلاثينيات هذا القرن عندما أتاح فرصة لـ (سويلم) أن يستأذن صديقه فى جولة حرة فكاد (سويلم) يفقد حياته عندما لم يفهم معنى إشارات المرور فمر بعرض الطريق وكادت تقتله العربات المسرعة لولا أن أنقذه الشرطى فى اللحظة الأخيرة *

وأول ما لفت نظر (سويلم) مساحة الحرية الشخصية ممثلة فى الإباحية الجنسية ومقدماتها التى رآها فى الشوارع " كانت تمسك ذراعيه بيديها ... وجسدها يزحف إلى جسده وفى لمحة حدث ما هز سويلم ، وتلفت كأنما ليطلب النجدة والاختفاء من الفضيحة ، لقد هبطت اليد .. لتشد الفتى إليها ، وفجأة أطبقت الفتاة على الفتى تلصق شفتيه بخده ثم تنقلها إلى شفتيه ... وكان سويلم المتفرج الوحيد لهذا المشهد على قارعة الطريق .. وكان الناس فى حالهم يغدون ويرحون ولا ينظرون .. وكأن الذى يحدث لا يلفت النظر "(١٠٣)

ونلاحظ أن أول ما لفت نظر (سويلم) البدوى الحرية الشخصية غير المحدودة ممثلة فى علاقة الرجل بالمرأة ، وهو نفسه أول ما لفت أنظار المثقفين فى الروايات الأخرى إلا أن الحافز الدينى القوى هو الذى حال بين (سويلم) وبين الممارسة ، وهو الذى ساعد أيضا على دهشة الطهطاوى وهو فىباريس فى

* والمفارقات من هذا النوع عديدة كاستخدامه للتليفون والمصعد و ....

النصف الأول من اقرن الماضى .

وصلابة وصمود (سويلم) للإغراءات المادية للحضارة الأوربية قد أثمر عن نتيجة مؤثرة فى صديقه (عبد الله الألمانى) لأنه قبيل مغادرته لألمانيا نصحه بأن يتزوج " مريم ـ الألمانية المسلمة ـ والله ما رأيت أفضل منها فى بلادكم "(١٠٤) .. وبعد عودة سويلم يتلقى برقية جاء فيها " تزوجنا بسنة الله وسنة رسوله وسنزوركم ـ عبد الله ومريم " (١٠٥) . وكانت هذه البرقية بمثابة الانتصار للرجل البدوى المتخلف حضاريا المرتفع أخلاقيا بمنظور حضارته .. ونسجل هنا أن المحاولات التى رسمت الدهشة كان الحس الدينى الإسلامى فيها عاليا جدا ، وهو المساعد ـ بالمقارنة ـ على إبراز الدهشة عبر المقارنات الحضارية العديدة ... .

وفى المرحلة الثانية لتجسيد التقاطب (التطور # التخلف) عمد الصراع الروائى على بسط أرضية وصفية مثلت نقدا للذات التى انتقلت من الدهشة (عند الطهطاوى وجمعة حماد) إلى التفكير لتحديد مواطن التخلف عند الذات كوسيلة أساسية للحاق بالآخر المتطور وقد تناثر الوصف لمظاهر التخلف فى أكثر روايات المواجهة لكننا سنعمد فقط إلى ثلاثة أعمال صورت التخلف المحدق بالذات العربية بشكل مباشر : (**قنديل أم هاشم**) ليحى حقى ثم (**أصوات**) لسليمان فياض و(**مدن الملح ـ التيه**) لعبد الرحمن منيف* .فى (**قنديل أم هاشم**) ركز يحى حقى على الجانب السلبى للتدين كأبرز مظاهر التخلف للذات .. وحجم الاعتقاد فى غيبيات بعيدة عن حقيقة الإسلام ، لأنه جسد المستوى المتدنى حتى فى مستوى الفهم الصحيح للدين ، ومن ثم كانت مهمة (إسماعيل) صعبة للغاية فهو فى حاجة لعلم دينى يقنعهم بمدى صحة التوسل بالشيوخ والصالحين ... ثم هو فى حاجة إلى تدرج لانتزاعهم من الممارسات غير الصحية التى تتسبب فى أمراضهم

*** الاختيار هنا لرصد فترات زمنية مختلفة من المنطقة العربية .**

ومتاعبهم ... إلا أن (إسماعيل) أمام تخصصه فى معالجة العيـــون قفــز فــوق العادات والجهل مباشرة إلى العلم الذى تعلمه كأسرع وسيلة للإنقاذ ... ولذلــك لــم يتهيأ أهله لتقبل هذه التجربة العلمية السليمة أو قل لم يتهيأوا للتخلى عــن العــادات المتسمة بالجهل والتخلف وكان هذا سبيل الصراع الذاتى داخل الأنا العربيـــة فـــى واحد من مجتمعات الذات (مصر) سنة ١٩٤٤ .

ثم يأتى (سليمان فياض) ١٩٧٢ ليكتب روايته (أصوات) ويتناول الفكـــرة بمنظور فنى متطور ، فهو يجتلب (المهماز الأوربى) إلـــى المجتمـــع القـــروى المصرى حيث جاءت (سيمون) الفرنسية إلى قرية زوجها ... وهى صحفية ولذلك كانت حركتها دائمة لتستطلع المجتمع وأعماقه .. وكـــان تجولـــها مـــع مترجمـــها (محمود بن المنسى) فرصة لرصد البؤس والفقر والمرض بل والقذارة ، ولذلـــك جمعت بنات القرية وكانت تحفزهن على نظافة رؤسهن ، وكـــانت لبقـــة وذكيـــة وجميلة ، وتمارس حرية شخصية أوربية مما لفت إليها انتبـــاه رجـــالات القريـــة بداية من المأمور فالعمدة وانتهاء بـــ (ابن المنســـى وأحمـــد) ... وكـــل منـــهم تمناها ... وهو تمنى لهذه الصورة الحضارية فمنهم من عبر عن ذلك بغباء مثـــل (أحمد) ... ومنهم من اضطر للتعبير عن إعجابه بها وهـــو (ابـــن المنســـى) عندما سكر من شرب البيرة ومنهم من بلغ إعجابه بها حـــد أن تصـــور زوجتـــه (بقرة .. أى والله بقرة ...)[١٠٦] وهو العمدة ، ومنـــهم مـــن احتفـــظ بالإعجـــاب داخله وهو المأمور .

ومن ناحية أخرى فقد فجرت (سيمون) حقدا على المستوى النسوى لنســـاء القرية .. ففكرن فى إقعادها ، واقتنعت (نفسية) و(أم أحمـــد) وزوجـــة أحمـــد وأقدمن على تنفيذ الختان لسيمون فنزفت ومـــاتت ... . وفـــى غيـــاب المشـــروع الحضارى لم تفلح النوايا الحسنة والإعجاب مـــن (المـــأمور / ابـــن المنســـى / العمدة ...) فى الحفاظ على (سيمون) ومن ثم تهيأت الفرصة للحقد والجهل فقتلن (سيمون) النموذج الذى تطلعت إليه الذات وتمنت قربها أو حتى اللحاق بها ـــ كما

تمنى ابن المنسى).

وبعد رصد سلبيات المجتمع الصحية والثقافية و ... حسم المؤلف نهاية الرواية بتعبير دال على حزن المثقف إزاء تمكن الجهل من مجتمعنا ، وإزدياد حجمه التأثيرى الكبير الذى يفسد محاولات اللحاق بالآخر .. قال المأمور للطبيب الذى جاء يفحص (سيمون) ليحدد سبب الوفاة " ... المأمور : قل لى .. ما سبب الموت الحقيقى ؟

كان الطبيب شاردا فقال باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه : نعم .. آه .. موتنا أم موتها ! "(١٠٧) .

وفى رواية (**مدن الملح ــ التيه**) لعبد الرحمن منيف نلتقى بعمل جامع لمظاهر الإقرار بالتخلف ، وبرصد دقيق لمفارقات (التخلف #التطور) بين الذات والآخر على المستوى الظاهرى للأشياء ، وعلى المستوى الأعمق فى طريقة التفكير ، وهذا العمل إذن قد جمع بين ملامح الدهشة من تطور الآخر كما وجدناها عند (الطهطاوى وجمعة حماد) ، ثم رصد لسلبيات الذات وطريقة تفكيرها المتخلف كما جسدها (يحى حقى ثم سليمان فياض) ، وتحلت الرواية بتوظيف هذا التقاطب سببا سببا .

على المستوى الظاهرى كان لوجود الغرباء وامتحانهم لـ (وادى العيون) الآمن أثره البالغ على أهل الوادى المطمئن ..لكن الغرباء استزرعوا استفاهما كان يكبر كل يوم ثم تعدد ، والسؤال قد تمدد عند أهل الوادى فى حدود المستوى المعيشى وهذا يدل على تفكير محدود بحدود جهل وطيبة أهل الوادى ، ولما مس وجود الغرباء الوادى وبدأ فى تغيير ملامحه كانت ردود الفعل التى بدأت بالدهشة ثم بالعمل .

بدأت الدهشة مع التحرك المريب والغامض للغرباء الذين " يذهبون إلى أماكن لا أحد يفكر بالذهاب إليها ، يجمعون أشياء لا تخطر ببال .. معهم قطع حديدية لا يعرف الإنسان ما هى ، وقد جلبوا معهم مرة أغصان الأثل والقيصوم

والشيخ .. "[108]

وبدأت مظاهر الحضارة تتسرب إليــهم فيتعرفــون علــى الأجــهزة والآلات ونسبوها إلى الشيطان وهنا اتسعت المسافة التى حرص فيها الروائى على رصـــد المفارقات لتجسيم مساحة التخلف المتمكن من أهل " وادى العيون " ، حتـــى أنـــهم اختلفوا فى أمر المذياع ولم يصدقوا إمكانياته .. ولما أصبح حقيقة كـــان الســـؤال هل هو حلال أم حرام ؟ هل يسمحون له بدخول بيوتـــهم وكشــف عوراتــهم .. ، وكثرت الأساطير .. ، واهتز الإيمان فى نفوسهم ... .

وكان لابد من رد الفعل من أهل الوادى (وادى العيون) ولا ســيما بعــد أن تمكن الغرباء وأسسوا شركتهم بعد أن غيبوا (الأمير) وراء حدوده حتى أصبـــح هو نفسه مستطيعا بغيره ــ على حد تعبير طه حسين ــ ورد الفعل اكتسى بـــالفكر الغيبى وبحجم التخلف والجهل ، فبرز بطريقتين من أهل الوادى :

الطريقة الأولى ناسبت الفكر الغيبى المسيطر على أهـــل الـــوادى ومثلـــه غياب (متعب) المفاجىء وبدون مقدمات فحمل عجزه معه واختفى ، ولـــم يفـــهم أهل الوادى ذلك ، وإنما نصبوا (متعب الهذال) بطلا شعبيا خارقـــا ، واســـتمدوا من اختفائه قدرة وأملا للصمود ترقبا لعودته ونصرة أهله ، فتمثـــل فـــى خيالـــهم بشكل فردى ثم بشكل جمعى عندما بدا لهم شامخا كبيرا ، وهـــو أبيــض " يحمــل عصاه بيمناه ، ويشير إلى الناس من الضفة الثانية للوادى .. وكأنـــه فـــى وســـط الماء .. قال لكل الذين اجتمعوا : [.. لا تخافوا .. لا تخافوا مـــن اللـــى تشوفـــوه هالحين] ... ــ وفى مرة أخرى قال لهم : [هذا هو آخر الخير] [109] ، لقد تحول " متعب " إلى ضمير جمعى يوجه وينصح .. .

أما الطريقة الأخرى فكانت الصمود ، والتعبير المباشر والصريح عن اكتشاف الحقيقة دونما ترتيب أو إعداد أو تخطيط ،وقد مثل هذا الاتجاه (مفضى الجدعان)، وكانت صراحته وكشفه للآخر دونما إعداد وتخطيط قد عجلـــت بقتلـــه ولاســـيما

عندما كشف للناس سر الغرباء وما يضمرونه من استغلال لواديـــهم ومـــن تحكـــم استعمارى بشكل جديد غير مباشر .

وعلى الرغم من اختلاف الطريقتين لــ (متعب ومفضى) إلا أنهما معا قـــد شكلا وعيا جمعيا حرك الراكد فى (وادى العيون) المتخلف الذى استبدل الغيبيات بالقوة كبديل مباشر لمقاومة الآخر ... إلا أن وجود الغربـــاء قـــد كشـــف عمـــق التخلف ، وبعد المسافة التى يجب أن يقطعها أهل الوادى (الذات) من أجل اللحاق بالآخر (المهماز) فى تطوره التقنى المتسارع ... .

وتقاطب (التطور # التخلف) بين (الآخر # الذات) قد فرض نفسه أيضـــا على مفردات الروايات الأخر ــ مصدر الدراسة ــ فالدكتاتورية المتحكمـــة فـــى الذات فى مقابل الحرية للآخر هى شكل من أشكـــال (التطـــور والتخلـــف) فـــى نظام الحكم من جهة نظر المثقفين ــ أبطـــال الروايـــات [كـــرم فـــى (**الربيـــع والخريف**) ، وهابيل فى (**هابيل**) ، حكيم فى (**محاولات للخروج**) ، ...) ثـــم إن المحاذير للمرأة الشرقية قد مثلـــت صـــورة مـــن صـــور التخلـــف كمـــا رأت الروائيات (حميدة نعنع وسميرة المانع ودلال خليفة) [١١٠] ، ومن ناحيـــة أخـــرى فالاستسلام وعدم مقاومة الاستعمار صورة للتخلف .

ونلاحظ على تقاطب (التطور # التخلف) أن الروائيين قـــد ركـــزوا علـــى مظاهر التخلف وقاموا بإحصاء هذه المظاهر ، بينما قل حديثهم عن مظاهر التطور عند (الآخر) واكتفوا بكونه مهمازا ساعد على اكتشاف حدودالتخلـــف ومظـــاهر الجهل عند (الذات) ، ونلاحظ أيضا أنه فى تصويـــر بعـــض مظـــاهر التطـــور المحدودة عند الآخر ، قد ركز الروائيون على مفهوم الحرية الشخصية ومـــن ثـــم السياسية بينما لم نجد عناية بوصف مظاهر التطور التقنى للآخـــر ، ولـــم تتعـــدد مستويات النظر لتطور الآخر على الرغم من أن أكثر الروايات وقعـــت أحداثـــها فىفضاء الآخر الأوربى ، وكانت الفرصة مهيأة لتعديد زوايا النظر للآخر المتطور إلا أن الروائيين ركزوا على جزئية لم تتعد مظاهر الحرية عنـــد الآخـــر . ومـــن

الناحية الفنية نفهم أن التركيز كان على (الذات) وأن السـيطرة الروائيـة كـانت لـ (الذات) وأنها هى التى استدعت (الآخر) فى هذا الظهور الضيق لتجعل منه مهمازا بدلا من أن تجعل منه نموذجا تجريبيا لمظاهر التطور المختلفة .

التقاطبات بين الثبات والتحول :

من خلال درس التقاطب للصراع الروائى فى رواية المواجهة الحضارية ، نكتشف أن هذه التقاطبات الفرعية والتى جاءت فى شكل ثنائيات ضدية منبثقة عـن التقاطب الأصلى ، قد جاءت فى شكلين : الثابت والمتحول ، بمعنى أن بعض هذه التقاطبات تمثل ثباتا فى المواجهة الحضاريـة بيـن الحضـارة العُربيـة بقدمـها المشرقى ، وبين الحضارة الغربية الحديثة ، بينما نجـد تقاطبـات أخـر تتمـيز بالتحول والتغير ، ولاسيما أن روايات المواجهة ترصد أكثر مـن خمسـين عامـا لهذا القرن العشرين وقد شهد تحولات جذرية فى المنطقة العربية .

أ ـ التقاطب الثابت :

جاء تقاطب (المادية # الروحية) ثابتا فىالمواجهـة الحضاريـة ولمـا يتغير على الرغم من التحولات العديدة فى المنطقة ، وينفرد هذا التقاطب بخاصيـة الثبات بين التقاطبات الفرعية ، ونلاحظ ذلك بشكل مباشر وبشكل غير مباشر فـى روايات المواجهة الحضارية ، ونجد هذا التقاطب بشكل مباشر وحاد فى روايـات **(عصفور من الشرق / نيويورك ٨٠ / قنديل أم هاشم / الثنائية اللندنية)** فبطـل عصفور من الشرق يعبر عن البعد الروحى والميتافيزيقى بطريقتين أما الأولـى فعندما يعلن عن تمسكه بالإسلام وتعلقه بالسيدة زينب وحرصه على الصلاة، وأمـا الأخرى فعندما تُملى عليه الروحية تقمص رومانسية شرقية فى حبه لفتاة المسـرح مما دعا صديقه إلى أن يعجب بمن يحلم ومحبوبته على بعد مترين منه وذلك عندما كان يجلس قبالتها علـى المقـهى ومـرورا بكـل هـذه الممارسـات الحالمـة

(مطارداته / سكنه بجوارها / شراء عصفور ليعبر لها عن حبـــه ...) وحتـــى عندما قبلته تلك الفرنسية فكأنه بالقبلة نزل من سمائه إلى حضيض الأرض ....

وفى (**قنديل أم هاشم**) نلاحظ البعد الروحى المنحرف قد سيطر على أهـــل مصر فى حى السيدة زينب ، اعتقدوا فى كرامات السيدة وتجلى هذه الكرامـــات فى (قنديل أم هاشم) الذى اعتمدوا عليه فى التبرك والاستشفاء ، ولما حـــاول البطل زحزحة أهله عن هذه التصورات التى انحرفت حتى بالعقيدة وجـد مقاومـــة عنيفة ..

وفى روايتى (**السابقون واللاحقون**) و (**الثنائية اللندنية**) نجد البطلة التى تعلقت بمحبوبها الشرقى (سليم) وقد أصبحت وحيدة فى (لندن) ، وعلى الرغـــم من استقطابات المادية لها بالزواج مرة أو بممارسة حريةشخصيـــة مـــرة أخـــرى ولاسيما أن صديقاتها شجعنها ، إلا ان البطلة تغلفت بحاجز وعازل شرقى قوامـــه البعد الروحى التجريدى حيث بدأت تتذوق الحضارة الأوربية فى موسيقاها ولوحات رسمها وتطورها ، وقد شفت ورقت حتى اقتنعت بأنها متصلة بأسباب السماء.وأن هذا الفن يرفع الجميع من متذوقيه ومبدعيه فوق الحواجز السياســـية والتاريخيـــة ليعلن عن توحد الذوق الرفيع ... .

أما رواية (**نيويورك** ٨٠) فقد كان دفاع البطل عن البعد الروحى التجريدى ضد المادية الأوربية والغربية دفاعا قويا التمس له بعد القناعة العاطفية الغائرة فى تكوينه الأسباب العقلية الاستدلالية ليتفـــوق علـــى محاورتـــه الماديـــة (مومـــس نيويورك) .. وبلغ نجاحه حد اقتناع محاورته وأفشل كـــل محـــاولات محاورتـــه على الرغم من جمالها الفاتن الذى دعته إليه ، وعلى الرغم من ثقافتـــها الواســـعة إلا أن المحاور الشرقى جعلها تترك المكان فى عصبية وهى تـــهذى ... بســـبب عجز مقاومتها لقناعة الشرقى بروحانيات الشرق وسمو عاطفة الحب عنـــده التـــى لا تباع ولا تشترى بالطريقة الغربية المادية التى تحسب اللذة الجســـدية والكســـب المالى كأبرز وسائل لتقييم نجاح علاقة رجل بامرأة ... .

ثم إن هذا التقاطب الثابت يتمدد بشكل غير مباشر في كل الروايات الأخرى ــ مصدر الدراسة ــ ونذكر على سبيل المثال(تيمة) العودة للبطل إلىدفء الجنوب العربى بخياله وقيمه المجردة بعد أن أغرت (البطل) أضواء المادية الأوربية وبريقها وممارستها المادية ، وكأن البطل بعد التجربة ينتصر للبعد الروحى المجرد ودفء الوطن معا .. ونلاحظ ذلك على سبيل المثال فى روايات (**فيينا ٦٠** / **موسم الهجرة إلى الشمال** / **هابيل** / **الثنائية اللندنية** (سليم) / **أديب** / **بدوى فى أوربا** / **الضفةالثالثة** ...) ونلاحظ فى (**فيينا ٦٠**) أن " درش " يستحضر بخياله شرقه فى صورة زوجته ويطفىء النور حتى يحقق رجولته وينتصر لذكورته فى برودة أوربا . و " مصطفى سعيد " فى (**موسم الهجرة**) يستثمرون دفء الجنوب وروحانياته كمصيدة للانتقام من (الآخر) فى أوربا ثم يعود إلى فرديته السودانية ، و (هابيل) ينتقد بشدة الرأسمالية وماديتها المزمنة ، ويتطلع نحو (ليلى /الوطن والخيال) حتى وهو يمارس الجنس مع أخريات لم تفارقه (ليلى) لأنها جزء من تكوينه ، وبطل (**الثنائية اللندنية**) يعيش المادية الأوربية بكل بريقها ثم يكتشف مثالبها ولم يستطع التمادى فيعود يطلب ود محبوبته ويتمنى أن يتزوج منها ... . و (أديب) يفيق على صراع العاطفة المادية والواجب ويصل الصراع حد الجنون فيتمنى قرب زوجته (حميدة) ويفضلها على (إلين) الفرنسية . و " سويلم " بطل (**بدوى فى أوربا**) لم تعجبه كل الممارسات المادية الحقيقية والرامزة واعتبرها فعلا فاضحا وتدثربشرقيته فى عصامية غير مسبوقة حتى عاد إلى وطنه وترك للألمان أسئلة حائرة انتهت إلى أن أعلن عبد الله الألمانى إسلامه . وبطل (**الضفة الثالثة**) يفضل العودة إلى محبوبته عندما أعلن أهلها الموافقة على زواجهما .

لقد تمدد البعد الروحى قويا داخل (الذات) العربية بعمق صعب معه التخلص من هذا التكوين . واعتقد أن البعد الروحى ــ والذى مثل ثباتا وحقق صمودا قد استمد قوته من امتزاج التكوين الدينى مع حب الوطن وتاريخ الوطن

الجيولوجى المرتبط بالديانات ارتباطا وثيقا وهذا البعـد أعلـن عـن خصوصيـة للحضارة العربية ، وإن كان الفلاسفة يعلنون هذه الخصوصيـة لشعـوب الشـرق الأقصى ولاسيما (الهند و الصين) أيضا . إنه الشرق الروحـى منبـع الديانـات والحماس لها والتمسك بها . بينما جاء البعد المادى للحضارة الأوربيـة معـززا بسببين ــ فى تصورى ــ أحدهما فشل الكنيسة فـى تحقيـق حضـارة أو تقـدم للأوربيين ، ثم انتشار الرأسمالية مع الحضارة الأوربية المعاصرة مما جعل المادية أساسا بنائيا مثل ثباتا على محور التقاطب فى الصراع الحضارى.

ب ــ التقاطبات المتحولة :

وهى ثنائيات التقاطب المتضادة المنبثقة من الأصل نحو (المسـتعمر # المسـتعمر) و (الكتاتوريـة # الديمقراطيـة) و (الكبـت والحريـة) و (التخلف # التطـور) ، وهـى تقاطبـات منبثقـة عـن الصـراع الروائـى وتمثل مفرداته إلا أنها لم تتصف بالثبات وذلك لأن الامتداد الزمنى للصـراع قـد أثر بشكل مباشر على هذه الثنائيات واختفاء بعضها وضعف الآخر عندما نـوازن بين البداية والنهاية فى الامتداد الزمنـى للصـراع الروائـى المجسـد للمواجهـة الحضارية فى القرن العشرين .

تقاطب (المستعمر والمستعمر) شهد حركية وتغيرا لأن أكثر دول المنطقـة حازت على استقلال ــ نسبى ــ ولم نجد تعبيرا عن هذا التقـاطب مـع روايـات الرواد بشكل مباشر حتى أن (الطيب صالح) قد عبر عنه بشكـل غـير مبـاشر (بالعنف) المولد بعنف الاستعمار نفسه .. إلا أن وجود (إسرائيل) فى النصـف الثانى من هذا القرن العشرين قد حرك هذا التقـاطب ، لأن الوجـود الاسـرائيلى يمثل مواجهة حضارية مصيرية وليس مجرد استعمار مؤقت أو لامتصاص ثروة ، وهواستعمار إحلالى ولذلك كانت المواجهة الحضارية معه مصيرية ، وقد عـبرت الروايات عن هذه المواجهة الحضارية ، بينما لم تعبر بشكل مبـاشر وحـاد عـن

الاستعمار الإنجليزى والفرنسى والإيطالى للمنطقة العربية فى النصف الأول من هذا القرن ، لأن الجانب الحضارى فى تقاطب (الاستعمار) كان محدودا للغاية .

أما تقاطب (التطور # التخلف) فشهد تحولا إيجابيا للذات ، وعلى الرغم من احتفاظ الحضارة الغربية (الآخر) بفارق التطور إلا أن المسافة ضاقت عن ذى قبل ولا سيما أن (الذات) لاحقت (الآخر) فى المظاهر الحضارية دون جوهرها ولاسيما فى الاستهلاك مما تسبب فى تخفيف حدة (الدهشة والاستغراب) الذى ساد التقاطب المعبر عن مراحل المواجهة الأولى والذى وجدناه بداية من (**تخليص الإبريز**) للطهطاوى ، ومرورا بـ (**بدوى فى أوربا**) لجمعة حماد، ثم نجد (**مدن الملح ــ التيه**) لعبد الرحمن منيف . والروايات الأخرى تحولت عن الدهشة والاستغراب بفعل التقارب المظهرى .. ومازالت المسافة متباعدة على مستوى الجوهر التقنى .

ويأتى تقاطب (الدكتاتورية # الديمقراطية) و (الكبت # الحرية) ليتحرك من فترة إلى أخرى بل من تجربة إلى أخرى ، وإن كان هذا التقاطب قد جاء فى مستويين : المستوى الداخلى للوطن (الذات) حيث برزت فروق الرؤى فى (الدكتاتورية # الديمقراطية) ولاسيما بعد الاستقلال وكان هذا التقاطب ذريعة لتوجه الذات الغاضبة إلى (الآخر) هاربة /منقبة / معارضة ، وقد امتص هذا التقاطب الداخلى جزءا كبيرا من الصراع فى بعض التجارب الروائية ولاسيما فى (**الربيع والخريف**) و (**هابيل**) . بينما جاء تقاطب (الكبت # الحرية) ليخترق روايات المواجهة جميعا إلى حد أن تشابهت وسائل التعبير عنه ، وإن كان قد تغير مع أبطال الروايات الأخيرة عندما وجدنا الأبطال الأربعينيين أو الثلاثيين بخاصة ، ومع المحاولات الأحدث خفت حدة (الكبت) فضاقت المسافة وإن احتفظ الروائيون بطريقة التعبير نفسها ،ولو دققنا النظر مع الروايات العربية على المستوى الإقليمى سنجد أن أكثر الروايات التى عنيت بتقاطب (الدكتاتورية # الديمقراطية) هى روايات الشوام (١١١) . وأن الروايات

التى مازالت تجسد فروق التقاطب فى (الكبت والحرية) هى روايات الخليج العربى [١١٢] .

ومن الملاحظ على التقاطبات الثابتة والمتحولة أن هذه التقاطبات جميعها قد حاكت بشكل فنى حدود التنظير لقضية المواجهة الحضارية ، وأن الروايات ـ لم تعن بالجوانب التقنية وغرقت فى العلاقات الإنسانية والعاطفية لتتصيد من خلالها الفروق بين الحضارتين العربية والغربية ، وإن كانت رواية (**مدن الملح**) قد انفردت بملامسة هذا الجانب التقنى فى إطار الهموم الاجتماعية لسكان (وادى العيون) .

ثم إن بعض التقاطبات انسحبت من مواجهة (الآخر) إلى مواجهة داخلية بين (الذات) و (الذات) مما حمّل بعض الروايات الهموم الإقليمية فامتصت رحيق وجهود المواجهة مع الآخر [١١٣] ، وكأن الروائيين يعبرون بذلك عن انشغال (الذات) بقضاياها الداخلية قد خفف حدة المواجهةمع (الآخر) لأنها (الذات) لم تعد متفرغة للمواجهة الحضارية تفرغا تاما .. ويبدو أن هذا الواقع الروائى والحياتى جاء بنجاحات من سياسات وأيديولوجيات الآخر التى استزرعت بيننا الخلافات ليحول المهماز المواجهة نحو الداخل بدلا من تفرغ الذات للآخر ، ومما يدل على التأثير المهمازى للآخر فى هذا التحول أن الروايات المعبرة عن المواجهة الحضارية أثناء الاحتلال قد توحدت الذات فى مواجهة الآخر ، أما بعد الاستقلال فتناثرت الذات فى توجهات وأيديولوجيات وصلت حد الحروب الأهلية التى عبرت عنها رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) . وسيتضح هذا بشكل تفصيلى عندما نتوقف مع تقاطب الفضاء الروائى وتقاطب الشخصية فى روايات المواجهة الحضارية .

الهوامش

١ــ **هابيل** / محمد ذيب / ١٣٤

٢ــ **فيينا ٦٠** / يوسف إدريس / ١٦١

٣ــ **السابق** /١٦٣ .

٤ــ **عودة الذئب إلى العرتوق** / إلياس الديرى / ١٩٣

٥ــ **وداعًا يا أفامية** / شكيب الجابرى / ٣٩٥ .

٦ــ **الربيع والخريف** / حنا مينه / ١٤٣ .

٧ــ راجع المقدمة لكتاب الطهطاوى (**تخليص الإبريز فى تلخيص باريز**) .

٨ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح / ٣٧ .

٩ــ **نيويورك ٨٠** / يوسف إدريس / ٤٨ ــ ٤٩ .

١٠ ــ **السابق** / ٧٣ .

١١ــ **هابيل** / محمد ذيب / ١٣٦ .

١٢ ــ **السابق** / ٥٣ .

١٣ــ **السابق** / ٨٧ .

١٤ــ **السابق** / ٢١ .

١٥ــ **أصوات** / سليمان فياض / ٣٨٢ .

١٦ــ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / ١٥٠ ــ١٥١. .

١٧ــ كان دائم التذكر للسيدة زينب .. ودائم الحفاظ على الصلاة ... .

١٨ــ نجح فى مقاومة إغراءات الخمر وجمال النساء فى ألمانيا بعصاميـــة لفتــت النظر إليه وحاز الإعجاب والتقدير من الآخرين .

١٩ــ مارست الحب فى نطاق الأحاسيس ، والمشاعر التى لم تتــــدن لممارســات جسدية .. ثم رفضت الزواج من (دونالد) .

٢٠ ــ كتبها ١٨٢٧ .

٢١ــ كتبها ١٩٥٤ .

٢٢ــ كتبت الأعمال بالترتيب كالآتى : (١٩٣٨ ــ ١٩٣٤ ــ ١٩٤٤) .

٢٣ــ **وداعًا يا أفاميه**/ شكيب الجابرى / ١٢٤ .

٢٤ــ **السابق** / ١٤٧ ــ ١٤٨ .

٢٥ــ **السابق** / ١٥٠ .

٢٦ــ **السابق** / ٣٩٥ .

٢٧ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح / ٩٨ .

٢٨ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٩٧ ــ ٩٨ .

٢٩ــ **السابق** / ٣٤ ــ ٣٥ .

٣٠ــ **السابق** / ١٢٢ .

٣١ــ **السابق** / ٩٧ .

٣٢ــ **السابق** / ٣٧ .

٣٣ــ **السابق** / ٧١ .

٣٤ــ وهم المثاقفة الذى يوازى (وهم الحداثة) .. الآن .

٣٥ــ راجع : **الدولة اليهودية** / هرتزل / ترجمة محمد يوسف عدس / مراجعة د. عادل غنيم

٣٦ــ **إلى الجحيم أيها الليلك** / ٩١ .

٣٧ــ **السابق** / ١٥ .

٣٨ــ **السابق** / ٩٩ .

٣٩ــ **السابق** / ٧٥ .

٤٠ــ **السابق** / ٤٢ .

٤١ــ **السابق** / ١٧ .

٤٢ـ **الوطن فى العينين** / حميدة نعنع / ١٩٦ .

٤٣ـ **السابق** / ٢٠٥ .

٤٤ـ **السابق** / ٢٠٦ .

٤٥ـ **السابق** / ٢٠٧ .

٤٦ـ **هابيل** / محمد ذيب / ٨٢ ـ ٨٣ .

٤٧ـ فى (**السابقون واللاحقون ، والثنائية اللندنية**) .

٤٨ـ **الربيع والخريف** / حنا مينه/ ١٨٤ .

٤٩ـ **هابيل** / ١٣١.

٥٠ـ **هابيل** / ١٤٩ .

٥١ـ **هابيل** / ١٤٩ .

٥٢ـ **هابيل** / ١٤٩ .

٥٣ـ **الربيع والخريف** / ١٥١ .

٥٤ـ راجع : **الربيع والخريف** / ١٢٩ .

٥٥ـ **هابيل** / ٧٧ / ٧٨ .

٥٦ـ **السابق** / ٧٧ .

٥٧ـ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / ١٥٠ .

٥٨ـ **السابق** / ١٥١ .

٥٩ـ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم لقاسم / ٩٨ .

٦٠ـ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة / ٧٠ .

٦١ـ **السابق** / ٨٦ .

٦٢ـ **السابق** / ١٠٤ .

٦٣ـ ذهب عصام بهى إلى هذا التفسير فى كتابه (**الرحلة إلى الغرب**) / الهيئة العامة المصرية للكتاب / ١٩٩١م .

٦٤ـ نادية لم تنسجم من صداقتها للإنجليزيات (مارجريت) ولم توافق على جريتهن الفاجرة ـ على حد تعبيرها ـ .

٦٥ـ تعد (**الثنائية اللندنية**) الجزء الثانى لـ (السابقون واللاحقون) للروائيـــة العراقية سميرة المانع ، وقدمت فى ١٩٧٢ (السابقون واللاحقون) وفى عام ١٩٧٩ قدمت (**الثنائية اللندنية**) .

٦٦ـ **السابقون واللاحقون** / ٣٧ .

٦٧ـ **الثنائية اللندية** / ٧٨ .

٦٨ـ **السابق** / ١١٠ .

٦٩ـ **هابيل** / محمد ذيب .

٧٠ـ **الحى اللاتينى** / سهيل إدريس .

٧١ـ **الربيع والخريف** / حنا مينه .

٧٢ـ **الثنائية اللندنية** + **السابقون واللاحقون** / سميرة المانع .

٧٣ـ فكرة الجامعة الإسلامية برزت مع سقوط الخلافة الإسلامية العثمانية ومثّلت تياراً لصفوة المفكرين بينما نجد الإخوان المسلمين قد مثّلــوا يقظـــة الإســـلام السياسى الجماهيرى بقيادة **حسن البنا ١٩٢٩** ... ثم كانت جذور الجماعــــة الإسلامية التى أسسها (المودودى) سنة ١٩٤١ فى الهند التى قـــامت علـــى أساس رفض العلمانية التى تفصل الدين عن الدولة .

٧٤ـ لما أفاد الأوربيون من بعض علماء المسلمين رفضت الكنيسة الأوربية بعض روافد الحضارة الإسلامية حتى أن (ابن رشد) كان محرمًا بل وسخروا منه ومن شروحه فى الكنيسة فى الوقت الذى انتصر فيه بعض المثقفين الأوربيين **لابن رشد** كرد فعل ضد الجمود الكنسى وتعصبه ، والصورة نفسها تكـــررت معنا .. فالأصوليون يرفضون ما هو مسيحى صليبى بينمــــا يرتفـــع بعـــض المثقفين العرب فوق هذه النظرة ليمدو ا جسور الالتقاء والإفادة من الآخر .

ونلاحظ أن الاستعمار الحديث جاء بعلمه وعلومه ليؤثر ... وليعوض خطأ الحملـــة الصليبية التى جاءت عسكرية ... وسقوط الأندلس .. والبوســـــنة والهرســـك حديثًا ... كلها محاولات مغلّفة تمتد إلى مرجعيـــــة واحـــدة تتجـــدد بصـــور عديدة ... .

٧٥ـ عصفور من الشرق / الحكيم / البيان الملحق بالرواية فى أكتوبر ١٩٨٤ .

٧٦ـ **عصفور من الشرق** / ٧٠ .

٧٧ـ **السابق** / ٦٧ .

٧٨ـ **السابق** / ١١٥ .

٧٩ـ **السابق** / ١٣٤ .

٨٠ـ **السابق** / ١٨٣ .

٨١ـ **السابق** ١٩٠ .

٨٢ـ يقصد الشاعر الفرنسى " كوكتو " الذى وصل إلى قمة المجد الأدبى ثم انغمس فى حياة اللهو .. حتى وصل حد السأم فأخرج نفسه بإدمان الأفيون ليشعل خياله ويعيد صلته بالمد الروحى المفتقد . وهناك من المثقفين الأوربيين من ينادى باستدعاء الموت بعد تشبعه بالمتع المادية ويشعر أن وجوده فى الدنيا مجرد تكرار ممل فيستدعى الموت بالأنتحار .

٨٣ـ **عصفور من الشرق** / ١٩٣ .

٨٤ـ **عصفور من الشرق** / ١١٥ .

٨٥ـ **السابق** / ٢٧ .

٨٦ـ **قنديل أم هاشم** / ليحيى حقى / صدرت ١٩٤٤ .

٨٧ـ **نيويورك** ٨٠ / يوسف إدريس / ٥ .

٨٨ـ **السابق** / ٨ .

٨٩ـ **السابق** / ٨ .

٩٠ـ **السابق** / ٤٩ .

٩١ـ **السابق** / ٧٣ .

٩٢ـ **السابق** / ١٧ .

٩٣ـ **السابقون واللاحقون** / ١١٢ .

٩٤ـ **الثنائية اللندية** / ٧٣ .

٩٥ـ **فيينا** ٨٠ / يوسف إدريس / ١٤١.

٩٦ـ **السابق** / ١٥٧ .

٩٧ـ **السابق** / ١٦٣ .

٩٨ـ **تخليص الإبريز فى تلخيص باريز** / الطهطاوى / ٧ وكتب كتابه فى حوالى ١٨٢٧ تقريبًا .

٩٩ـ **السابق** / ٧ .

١٠٠ـ **بدوى فى أوربا** / جمعة حماد / ١٧١ .

١٠١ـ **السابق** / ٢٢٠ .

١٠٢ـ **السابق** / ٢٢٠ .

١٠٣ـ **بدوى فى أوربا** / ١٥١ .

١٠٤ـ **السابق** / ٢٢٤ .

١٠٥ـ **السابق** / ٢٢٥ .

١٠٦ـ كان العمدة يرى سيمون وكأنها حورية من الجنة وهو ما دفعه للمقارنة بينها وبين زوجته فكان فارق الجمال والثقافة والتحضر .

١٠٨ـ **أصوات** / سليمان فياض / ٤١ .

١٠٩ـ **مدن الملح ـ التيه** ـ عبد الرحمن منيف / ٣٥ .

١١٠ـ رواياتهن بالترتيب (**الوطن فى العينين / الثنائية اللندية والسابقون واللاحقون / أشجار البرارى البعيدة .**) .

١١١ـ راجع مثلاً : **الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / الحى اللاتينى / مدن الملح ...** .

١١٢ـ راجع : **أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى الحقيقة** .

١١٣ـ راجع روايات (**الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / وداعًا يا أفاميه / هابيل ..**) .

الفصل الثانى

تقاطب الفضاء الروائى

الفضاء الروائى فضاء لفظى يقوم فى المدى التخيلى للمتلقى عبر المخيلـــــة ، ولذلك يرتبط الفضاء الروائى بالسرد ارتباطًا مباشرًا ؛ لأن الســــرد هــو المنظــم لظهور الفضاء الروائى ، تمامًا كما أن الفضاء الروائى اللفظى ينظـــم تمفصـــلات الأحداث فى العمل الروائى ، ويعمل على ربطها ، ويقوم على انسجامها وتماسكها ، ولاسيما فى مهمة التأمين للتهميش الدلالى بين الوجدات السردية .

ولاتقتصر أهمية الفضاء الروائى على علاقة التأثير والتأثر بينه وبين السرد ، وإنما تتجاوز العلاقة ذلك المدى السردى عندما يتمدد الفضاء الروائى بتأثيره فـــى آليات البناء الفنى للرواية ، فالفضاء الروائى مرتبطة بالزمن ارتبــاط الاســتدعاء الشرطى ، لأن الزمان والمكان وســيلتا الإدراك العقلانـــى ، فالفضـــاء الروائـــى يستدعى زمنه .. والزمن يستدعى فضاءه الروائى

والفضاء الروائى يقوم بمهمة تأثيره فائقة فى شخوص العمل الروائـــى ، لأن النسق الوصفى للمكان يرتبط بالشخصية الروائية ارتباط التطابق والنماذج ــ حالة

طبيعية ـــ أو ارتباط المفارقة القصيـــدة لغايــــة دلاليــــة تعـــبر عـــن خصومــــة .. واغتراب .. أو التوليد سؤال حائر .

ولذلك فإن تعاملنا مع الفضاء الروائى لم يعد لغاية جمالية محدودة .. وإنمــــا لفاعلية تأثيره تتمدد إلى عمق الشخصية الروائية مما يُخلق بدوره أبعاداً دلالية تتسع للتفسير والتأويل ، ويقول (ميشال بورتـــور) : " إن للأشيـــاء تاريخـــا مرتبطـــا بتاريخ الأشخاص ؛ لأن الإنسان لا يشكل وحده بنفسه " [1] و (بـــاشلار) يـــرى ضرورة العناية بتفصيلات المكان حتى تتكون رؤية صادقة وشاملة ... ، ويعـــزز (ألن روب جرييه) الأهمية من منظور علاقــــة الفضـــاء الروائـــى بالشخصيـــة فيقول : " .. كل حائط وكل قطعة أثاث فى الدار كانت بديلاً عن الشخصيـــة التـــى تسكن هذه الدار .. بالإضافة إلى هذه الأشياء كانت تجد نفســـها خاضعـــة لنفـــس المصير ، ونفس الحتمية "[2] .

وفضاء النص الروائى مرّ بمراحل تطور فنية .. فكان فى البدايــــة مجـــرد خلفية جمالية يحرص الروائيون على تصدره للروايـــة كوســـيلة جـــذب جماليـــة رومانسية ، ثم أصبح فضاء النص الروائى خلفية وصفية للأحداث دونما عضونـــة فنية تذكر ، ونجد ذلك عند الرواد ولاسيما من حرص منهم على استهلاك روايتـــه بوصف مكانى جامد تهيأة لأحداث روائية ساخنة ، ثم ارتبـــط الفضـــاء الروائـــى بالأحداث ارتباطًا عضويًا لتمديد القناعة بواقعية الأحداث ... ومـــن هنـــا بـــدأت الفاعلية الحقيقية لتأثير الفضاء الروائى فى النص الروائى ، ووصل التـــأثير حـــد الوصف الطاغى المؤثر على الحـــدث والشخصيـــة عنـــد (بلـــزاك) ... وفـــى أدبنا العربى عند (طه حسين ويحيى حقى ..) ثم وصل الـــذروة عنـــد (نجيـــب محفوظ) فى رواياته الواقعية منذ الثلاثية بخاصة .

فى (**دعاء الكروان**) مثلاً كان مشهد قتل (هنـــادى) الـــذى جمـــع (الأم) و(**هنادى**) التى زنت و (الخال) المنفذ للقتل ، و(آمنة) .. لا نستطيع أن نحـــدد بطلاً فى المشهد إلا المكان فصعيد مصر بعاداته وتقاليده هو الذى فـــرض علـــى

الشخصيات هذا الموقف ، ولو كان الفضاء الروائى المؤطر للأحداث مكانا آخـــر (أوربى مثلا) ما كان يمكن أن يحدث هذا المشهد .

وتطور استخدام الفضاء الروائى حتى أصبح إحلال المكان محـل الشخصيـة مفضلا عن كتاب (العبث) الذين حرصوا على تغيب الإنسان — ما أمكن ذلك — مثل (كافكا / سفيفوا / ثم ألن روب جرييه ..) .

وجاء تشكيل الفضاء الروائى بشكل أساسى فىالرواية الوثائقية كما نجد عنـد (فلوبير) ثم تطور هذا الأمر — على نحو خاص — فى روايات الخيـال العلمـى التى استحدثت فضاءات غير أرضية وهو أمر استتبع الاعتماد على أدق التفصيلات الواصفة بالفضاء اللفظى فى مدى تخيلنا ... [٣] .

واعتماد الفضاء الروائى على الأداة اللفظية يجعل منه وسـيلة مرنـة تتسـع لتشكيلات فنية عديدة تفسح المجال للتفسير والتأويل ، وهو أمر خـاص بالفضـاء الروائى إذ لا تتوفر هذه الأهمية لفن المسرح بفضائه المقيـد أو لفـن الرسـم أو النحت .

ولما كانت هذه الأهمية الكبيرة للفضاء الروائى ، كان من الطبيعى أن تنعكس هذه الأهمية بحجمها فى المرايا النقدية للفن الروائى ، إلا أن النقد الروائى لم يعـن بالفضاء الروائى إلا بشكل محدودة ، لأن الاهتمامات النقدية الأولى للرواية العربية قد ركزت على الجانب الوصفى ... ثم على القوالب الأيديولوجية التى وسعت مجال الإسقاط على النص ... ثم سعى النقاد — مؤخرا — وراء بريق التنظيرات النقديـة المترجمة عن نظرية الرواية والخطاب الروائى والزمن الروائى ، والسرد الروائى الذى استأثر بكم كثير من الدراسات ... وأمام هذا الاهتمام النقدى .. نكاد لا نجد إلا بعض محاولات محددة قد عنيت بالفضاء الروائى — بخاصة — ، وأكثرهم من غير العـرب مثـل (لوتمـان / بـاشلار / جـورج مـاتووى George Matoe / جان وسجربر J. Wesgerber) [٤] .

وقبـل الولـوج إلى تقاطب الفضـاء الروائى لسير عمـق الصـراع فـى روايات المواجهة الحضارية أود التفريق بين بعض المصطلحات تركيزًا وتبئـيرًا للمسـار البحثى وذلك للتقارب بين (فضاء النص الروائـى / فضـاء النـص الطبـاعى / الشكل الروائى) . وهى مصطلحات متبـاعدة .. ودراسـاتها متبـاعدة أيضًـا ، فالفضاء الروائى فضاء لفظى يخلق فى مدى تخيلنا مكان الحدث الروائى ومن ثـم فهو فضاء (داخل النص الروائى) ومن ثم فهو مختلـف عـن (فضـاء النـص الطباعى) ، لأن دراسته ستكون دراسـة ظاهراتيـة تعنـى بـالشكل الخـارجى الطباعى وعلاقته بالمضمون ... وهذا مسـار مختلـف ، وبـالقدر نفسـه مـن الاختلاف فإننا نبتعد عن (الشكل الروائى) لأنه هو المؤطر للمضمون .. ويحقق معمارية البناء الروائى خارجيًا استنادًا إلى المعطـى الداخلـى ، ودرس الشكـل الروائى يبرز قدرة (الفضاء الروائى) الذى نحن بصدد بحث تقاطبه فى روايـات المواجهة الحضارية وهو أمر قد يقربنا من حدود الفضاء الواقعى لكننا لن نقـترب منه إلاّ إذا قادتنا حدود المشابهة والمقاربة أو المحاكاة التى يفرضها فضاء روائـى بعينه فى رواية من روايات المواجهة الحضارية .

إذن فحركتنا البحثية حركة داخلية ، ولكن لن نتوقف مع الدلالة الثابتة لفضـاء النص لتحديد الأبعاد الإدراكية لبنية المكان الظاهرية ، وإنما سنعمد إلى تفسير البعد الدلالى وحجمه التأثيرى على الشخصية وعلى الصراع الروائى .

ولكى نقترب من البعد التفسيرى أو التأويلى لفضاء النص الروائـى ، فإننـا سنعتمد على (التقاطب) لأنه المساعد المبـاشر علـى تحديـد أبعـاد الصـراع الذى يُخلّقه الانتماء المكانى للشخصية الروائية . والمكانـان المتقاطبـان (الشـرق العربى) و (الغرب الأوربى) يفرض تباعدهما (مسافة أو حدًا) بيـن القطبيـن وهذا (الحد الذى قال به لوتمان Lotman ــ قد فرض حدود التباعد بين (الشـرق والغرب) بشكل يتجاوز الحـدود الجغرافيـة إلـى الفـروق الحضاريـة التـى ولّدت الصراع على مستوى (السياسة / الدين / العلم / ....) وهو أمر قد حمّل

كل فضاء روائى برصيده الحضـــارى فعندمـــا تقـــول الشـــرق العربـــى نتذكـــر ونستحضر :

(الذات / البطل / البعد الروحى / الماضى المجيـــد / الحـــاضر / المـــأزوم المهزوم المتخلف ...)

وعندما نذكر (الغرب الأوربى) نستحضر :

(الآخر / البطل المضاد / البعد المادى / الحاضر التقنى المتطور .....)

وهذا التقاطب الفضائى يمثل تعارضا ثنائيا يقوم على قطبى الصراع (الشرق العربى # الغرب الأوربى) وذلك لتوافر البنى الداخلية الممـــيزة للحضـــارتين / القطبين . وأصبحت حركية البطل والبطل المضاد هى المحركة لحـــدود التفـــاعل والصراع ، وبما يحمله (البطل / الـــذات) مـــن آمـــال المثاقفـــة / المواجهـــة / المجانسة / ...) وهى محـــاولات حققـــت تقاربـــا بيـــن القطبيـــن للحضـــارتين المتباعدتين ، وكانت حركية البطل الثنائية والثلاثية .. أو حركية البطـــل المضـــاد الثنائية هى التى حققت التقارب وفجرت الصراع .

البطل ← شرق ← غرب ← شرق (ثلاثية)
← شرق ← غرب (ثنائية)
البطل المضاد ← غرب ← شرق ← غرب (ثلاثية)

ومن الحركية الثلاثية المسيطرة على (البطل والبطل المضاد) سنفهم التشبث بالمكان .. ومن ثم الحب والولاء له مما تسبب فـــى ارتفـــاع مســـتوى الصـــراع المستأسد داخليا فى أعملق (البطل) ــ بخاصة ..

والنظرة العامة للصراع المتحقق بفعل التقاطب يشى بقدر من الضعف وذلـــك لعدم وجود تكافؤ بين القوتين المتصارعتين لأنه صراع بين :

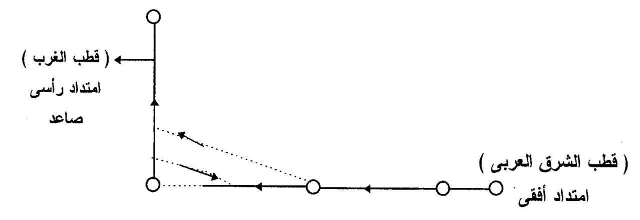
الماضى # الحاضر

و التخلف # التطور

إلا أن تسلح (الذات / البطل الشرقى) بأمل البعث والمثاقفة قد حقق للصراع

قدرا محدودا من القوة ، ثم إن ارتباط الصراع بمرجعيات واقعية يكسبه أهميـــة لا قوة ، أما الخطاب الروائى الذى يجتزىء من المواجهة الحضارية جزئيــة بعينــها ثم يقدمها فى صورة مواجهة بين البطل والبطل المضاد (فرد / مجتمع) قد حقــق هذا الخطاب الروائى للصراع قوة ، لأنه لم يمثل الحقيقة بكاملـــها .. ولــم يمثــل المواجهة الحضارية بكل أبعادها ثم إن الكساء النظرى قد قام بدور المقاربة بيـــن القطبين المتواجهين ، فزاد الصراع قوة داخل النص الروائى ... .

ولكى نقترب من حقيقة التقاطب للفضاء الروائى فى روايات المواجهة فلابـــد من ذكر بعض البدهيات ، وأولها أن الحديث عن (البطل والبطل المضاد) هــــو حديث غير مباشر عن الفضاء الروائـــى بقطبيــه (الشــرق العربــى والغــرب الأوربى). والأمر الثانى يتمثل فى محفزات الصراع وهى محفزات تاريخية تنتمى لحضارتين وليست مجرد رؤى واقعية مرتبطة بفـــترة بعينــها وهــذه المحفــزات بمفهومها الاستعمارى وببعدها العقدى قد زادت مفـــهوم الصـــراع حـــدة ، إلا أن روايات المواجهة قد انطلقت جميعها من فترة معاصرة ، وهو أمر يحجـــم أبعـــاد الصراع الحقيقى والتاريخى بين القطبين ، ولذلك اتسم القطـــب الشرقـــى العربـــى بالثبات والتحرك الأفقى .. ولم يجد اهتزازات وحركة إلا فى المحاولات الفرديـــة من (البطل) للحاق بالآخر بينما ظهر القطب الآخر (الغربى) فى شكل رأســـى صاعد ... والحركية المحدودة لـــ (البطل المضاد) نحو الشـــرق كـــانت برغبـــة الاكتشاف والاستغلال ، ويمكن أن نتصور القطبين على هذا النحو :



إذن فحركة (البطل والبطل المضاد) قد حققت (التقاطب) للتباعد المكـــانى بين الشرق العربى والغرب الأوربى ، والبطل والبطل المضاد .. قــد جــاءا فـــى الرواية محملين بمحمولات المكان .. وكل منهما محمل بالصفات الحضارية لمنتوج المكان المنطلق منه بداية بـــ (الطالب ..) عند الحكيم وطه حسين .. ، وانتـــهاء بـــ (المثقف الأربعينى) عند حنا مينه وإلياس الديـــــرى ويوســـف إدريـــس .. . ولذلك فمن الظلم أن نختزل معطيات المكان والشخصية بتفسير محدود الظــــلال .. ومن الإنصاف أن نقدر المسافة بين الفضاءين المتصارعين وما يمكن أن يمنحــــــاه من ظلال تأويد تقدر المفهوم الدقيق لأبعاد الصراع الروائــــى كصـــدى لصـــراع حقيقى معيشى .... .

والتقاطب للفضاء الروائى يبدأ من مكان الإقامة ثم يتمدد إلى مكان الانتقـــال ، وهذه بداية لمفردات التعارض الثنائى لتقاطب الفضاء الروائى ، وهو أمر ســــينتج بالضرورة مفرداته فى شكل ثنائيات هى :

* إقامة إجبارية (اغتراب) # إقامة اختيارية(انسجام)
* فضاء واسع (الغرب) # فضاء ضيق (الشرق)
* فضاء بعيد (الغرب) # فضاء قريب (الشرق)
* أسفل # أعلى

وهذه الثنائيات هى مادة التقاطب للفضاء الروائى المتمتع بالحضور الإنســـانى مما يفتق النظر نحو ممكنات التأويل لاسيما وأن المكان يأتى محملا بقيـــم بنائيـــة للذاكرة الجمعية لحضارة الذات أو لحضارة الآخر ... وستبقى الإشكالية المرتقبــــة هى إلى أى حد يتمسك (البطل) أو (البطل المضاد) بقيمه الموروثة من معطيات المكان . هل سيتحرك بثبات الموروث المكانى الحضارى ليحاول احتـــواء العـــالم بقيمه الثابتة .. أو أنه ســــيتحرك بفعـــل وســـطى قـــابل للتنـــازلات مـــن أجـــل (مثاقفة / مجانسة / ....) مع عالم متغير متبدل على مستوى الذات والآخر ؟

وإن كنا سنتوقف مع تقاطب الفضاء الروائى لكشف أبعاد الصراع فى روايات المواجهة الحضارية فإننا لن نهتم بالإحصاء المكانى لفضاء النص قدر ما يهمنا الكشف عن العلاقات البنائية العميقة التى حددت فاعلية الفضاء الروائى ... وكيف امتصت هذه البنى رحيق المكان بشكل يخضع الرؤية النقدية لجدلية التفسير والتأويل ولاسيما أن فضاء النص الروائى فى روايات المواجهة الحضارية قد تحدد سلفا بحدود طرفى الصراع (الشرق العربى # الغرب الأوربى) وأصبحت التجارب الروائية مجرد أمثلة فرعية تنتمى بقوة للقطبين الأساسيين فى الصراع (الشرق # الغرب) .

وإذا ما اقتربنا من روايات المواجهة الحضارية لتحديد تقاطب الفضاء الروائى ومدى فاعليته التأثيرية فإن عنوانات هذه الروايات ــ مصدر الدراسة ــ جاءت محملة ببعد مكانى محدود ومباشر نحو : (**الحى اللاتينى / موسم الهجرة إلى الشمال / عصفور من الشرق / قنديل أم هاشم / الوطن فى العينين / الثنائية اللندنية / بدوى فى أوربا / وداعا يا أفاميا / نيويورك ٨٠ / فيينا ٦٠ / الضفة الثالثة / مدن الملح / أشجار البرارى البعيدة ...**) ونسبة هذه العنوانات المحملة بتحديد مكانى لأحد القطبين تمثل ٨٠% من مجموع الروايات ــ مصدر الدراسة ــ وهو إعلان مبدئى عن الحجم التأثيرى الكبير لفضاء النص الروائى ... ، ولو قارنا موقع الاسم العلم مع أسماء المكان فى العنوانات .. سنلاحظ التباعد الكبير فى النسبة واعتقد أنه اعتراف ضمنى من الروائيين بأهمية المكان التى تزيد عن أهمية الشخصية ولاسيما فى روايات المواجهة الحضارية ، لأن تحديد المكان تحديد لحضارة ... .

والحقيقة التنفيذية لروايات المواجهة الحضارية تقر بأن البعد التأثيرى لتقاطب الفضاء الروائى يتفاوت بين الروايات حيث تصل درجة التأثير إلى أبعد نهاياتها ، وفى روايات أخر يقل البعد التأثيرى لتقاطب الفضاء الروائى ، وكان يمكن لنا أن نرصد المستويين رصدا مباشرا ... إلا أن التقاطب المستخدم للكشف عن أبعاد الصراع الروائى يفرض علينا تقسيما مكانيا وهو التوقف مع الروايات التى

شهدت أحداثها أرض الآخر (البطل المضاد) ... ثم الروايات التى وقعت أحداثها فى أرض الذات (البطل) فى الشرق العربى ــ الوطن ــ .

وقبل الوقوف مع هذه الروايات نلاحظ أن الروايات التـــى شـــهدت الصـــراع الحضارى فى الوطن (ست روايات) وهى إذن بنسبة ١ : ٣ تقريبا ، ولو أضفنـــا إلى ذلك أن أكثر الروايات التى اتخذت من الوطن فضاء روائيا قـــد جـــاءت بعـــد السبعينيات (**أصوات / إلى الجحيم أيها الليلك / محاولة للخروج / مدن الملـــح)** فإننا نستطيع القول بأن الرغبة الجادة من (الذات) فى اللحاق بـــ (الآخر) هـــى المسيطرة على الروايات وهذا معناه أن رغبة الذات فى الآخر أكـــثر مـــن رغبـــة الآخر فى الذات على مستوى المثاقفة والمجانسة ، ولعـــل تمثـــل الآخـــر للخـــط الرأسى الحضارى الصاعد ، وتمثل الذات لخط أفقى يتســـم بالثبـــات كـــان أبـــرز الأسباب التى حولت الذات صوب الآخر ... وإن كنا سنلاحظ أن التحول إلى الآخر قد فرض فرضا على بعض الأبطال الأربعينيين .

والملاحظة الأخيرة تتمثل فى حضور السالب فى الموجب (التقاطب) .. فإذا كنا سنقسم الروايات إلى روايات جاء فضاؤها عنـــد الآخـــر ... وروايـــات كـــان فضاؤها الوطن فإن التداخل بين فضاء الآخر تعنى أن (الذات) محملة بالشرق فى حركيتها نحو الغرب والعكس صحيح ، ومن ثم فكل فضـــاء .. يســـتدعى الآخـــر بالضرورة .. وللضرورة التى تفرضـــها طبيعـــة صـــراع المواجهـــة ، وبعـــض الروايات ذات الحركة الثلاثية (شرق / غرب / شرق) سنعدها تابعـــة لأحـــداث فضاء الغرب (الآخر) لأنه هو الشاهد لجل الأحداث وهو الشاهد علـــى فحـــوى الصراع المبحوث عنه . وستتحرك إذن مع قسمين :

١ــ الذات وفضاء الآخر .

٢ــ الآخر وفضاء الذات .

أولا : الذات وفضاء الآخر :

وهذه الروايات التى شهدت جل أحداثها فى فضاء الآخر – الروائى – كانت هى الأكثر فى روايات المواجهة الحضارية ، وقد امتدت تاريخيا لترصد المحفزات المختلفة للتوجه إلى الآخر ، بداية من محاولة الاكتشاف والدهشة عند (الطهطاوى) ثم بمحاولات المثاقفة والتعلم عند (طه حسين والحكيم وسهيل وإدريس وحنا مينه / الطيب صالح / حميدة نعنع / إلياس الديرى / سميح القاسم / يوسف إدريس ...)

وعرضنا لأثر تقاطب الفضاء الروائى فى الصراع الروائى لن يكون بترتيب ظهور الروايات ولا بترتيب مهام الأبطال (دهشة / طالب / وطنى ...) وإنما سيكون تبعا لحجم المساحة التأثيرية للفضاء الروائى ودوره فى ترسيم الصراع الروائى .. ومن ثم سنبدأ بالتواجد القوى لأثر الفضاء الروائى .. ونتدرج من الأقوى إلى الأقل فالأقل ... .

فى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) للطيب صالح يلعب التقاطب الفضائى فى الرواية دورا أساسيا فى تكوين الصراع وفى إزكاء الصراع ، لأن البطل (مصطفى سعيد) كان ابن بيئة الشرقية ، ولم يتخل عن تكوينه المكانى والحضارى فى رحلته الثلاثية التى انطلقت من السودان فى الشرق إلى الغرب البريطانى ثم العودة إلى الشرق ، حتى أن ملامحه حملت سمت المكان فهو أسود ونابغة " فى عقلى قدرةعجيبة على الحفظ والاستيعاب " [٥] ، ويتمتع بجسد قوى يستحضر مكونات الرجل الأفريقى " .. ونظرت إلى ذراعيه فكانتا قويتين عروقهما نافرة ، ولكن أصابعه طويلة رشيقة ، حين يصل النظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد تحس بغتة كأنك انحدرت من الجبل إلى الوادى "[٦] .

لقد تمدد المكان فى ملامح (مصطفى سعيد) وفى فعل ورد فعل(مصطفى سعيد) ، البناء الجسدى الفارع اللون الأسود استقى مادته من المكان ولونه الأسود ببعده المكانى كان بؤرة جذب وتنفير معا للآخر الأوربى ، قالت له (شيلا غريتود) : " أمى ستجن وأبى سيقتلنى إذا علما أننى أحب رجلا

أسود ... "[٧] ، وقالت له (جين مورس) : " أنت بشع لم أر فى حياتى وجها بشعا كوجهك "[٨] ، وأكد (مست كين) على احتفاظ (مصطفى سعيد) بملامح المكـــان فقال : " أنت يا مستر سعيد أفريقى شرقى لم تتغير " وقالت له (جين مــــورس) " أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية فى إفريقيا عديمة الجدوى . فأنت بعد كل المجهودات التى بذلناها لتثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مــرة "[٩] وهذه شهادة الآخر على فعل الفضاء الروائى وتمدد الشرق الأفريقى فى ملامـــح وفعل (مصطفى سعيد) رغم ثقافته العالية .

لقد بدأ الصراع لأن كل طرف يريد الآخــــر بطريقتــه وعلـــى طريقتــه .. فـــ (مصطفى سعيد) نقل ملامح الشرقى فى (لندن) ونقل معه حقده التـــاريخى على الآخر الاستعمارى لأنه يتذكر دائما عنف الآخر :

" ... إننى أسمع فى هذه المحكمة صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل اللنبى وهى تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل أول مــرة تحمل المدافع لا الخبز . وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود . وقـــد أنشـأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول " نعم " بلغتهم .. إنهم جلبوا إلينـــا جرثومـــة العنــف الأوربى الأكبر الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل " [١٠] .

إذن فعنف (مصطفى سعيد) الذى تقلده هو رد فعل تاريخى لعنـــف أوربـــا المستزرع فى بطن الشرق العربى الأفريقى ، فضلا عما يؤمن به الشرقيون مــــن الأصوليين بأن النهضة مرتبطة بموت الآخر أولا وهو إيمان بفكرة التكرار الدورى الحضارى التى قال بها (ابن خلدون) ... وهذا يفسر لنا سبب إقبال (مصطفـــى سعيد) على قتل ضحاياه أو تسببه فى انتحارهن ... .

ونلاحظ أن الفضاء الروائى للبطل قد فرض فاعلية علـــى الآخــر الأوربـــى لاسيما وأن البطل قد نقل ملامح المكان بأبخرته الشرقية وعبقـــه فـــأقبلت النســاء (الآخر) رغبة فى الاكتشاف لعالم ألف ليلة وليلة الغريب والجديد وكــــل واحـــدة تمثلت نفسها أميرة شرقية . كانت (آن همند) تمثل دور الجاريـــــة فـــى غرفتـــه بلندن وهو " وأنا أمثل دور السيد " [١١] . وكانت (إيزابيلا) تقول له : " يــــا إلــــه

وثنيتى أنت إلهى ولا إله غيرك " (١٢) . لقد لعبــــن الـــدور طواعيـــة للاكتشـــاف والمغامرة . وإن كان هذا لم يمنع من أن تنتصر المرأة اللندنية ... ويكتفى هو بدور السيد الخيالى بينما يشعر مع كل واحدة باستلاب وهزائم تشعل فى داخلـــه أحقـــاد المكان والزمان بنار لا تنطفىء إلاّ بالقتل ..و ويذكرنــــا باســـتلاب (شـــهريار) المنتقم لجرح رجولته بالقتل لبنات حواء ، ويعترف (مصطفى سعيد) ويقـــول : " أقضى الليل ساهرًا أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب ــ وســـــائل بدائية ــ وفى الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها ، فأعلم أننـــــى خســـرت الحرب مرةأخرى " (١٣) ثم يؤكد هذه الهزيمة مع أكثر من واحدة .. ليعـــزز النقـــد الأوربى بدلالاته يقول : " .. كانت لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقيـــــة الوقـــت نقضيه فى حرب ضروس لا هوادة فيـــها ولا رحمـــة . كـــانت الحـــرب تنتـــهى بهزيمتى دائمًا " (١٤) إذن فــ (مصطفى سعيد) ليست على أ، الشـــرق (مكـــان) يسير أفقيًا ... وتقدمه مازال محدوداً بفعل جـــــهود فرديـــة لا تتـــم عـــن حركيـــة حضارية لفعل جمعى ، إذن ففردية البطل الساعى إلى المثاقفـــــة والتحـــرر فعـــل فردى يشير إلى رغبة لكنها لا تكلل بالنجاح .

ولم يكتف (مصطفى سعيد) بتمثيل انتمائه المكانى والحضـــارى بفعلـــه ورد فعله فى الرواية بل يزيد على هذا إعلانه عن خصومة مباشرة مع مكـــان الآخـــر (لندن) فيقيم عن عمد وإصرار مكانًا شرقيًا فى (لندن) وهو بذلك يشـــــير إلـــى تشبث بمكانه الشرقى وإعلان لخصومة وعدم انسجام لمكان الآخر (لندن) .. وهنا يصبح وصف المكان دالاً على فاعلية الصراع والإصرار عليه عندمـــا يســـتزرع فى مكان الآخر غرفة شرقية بها " سجاد سندسى دافىء .. سرير رحب مخداته من ريش النعام .. تعبق الغرفة برائحة الصندل المحروق ... وفـــى الحمـــام عطـــور شرقية نفاذَة " (١٥) ويزيد المكان بتزيين يستحضر واقع البيئة الشرقية بل وتاريخها فيرسم باليكور ملمحًا شرقيًا خالصًا برائحته وزخمة وألوانه وخضرته وإضاءته .. يستحضر معالم المكان الشرقى فى (النيل / الغابات / القوافل / كثبـــان الرمـــال / القبائل .. حتى الزخارف .. " ... الصوروالرسوم لغابات النخيـــل علـــى شطـــآن

النيل وقوارب على صفحة الماء ، أشرعتها كأجنحة الحمام . وشموس تقرب على جبال البحر الأحمر ، وقوافل الجمال ... وفتيات عاريات من قبائل الزاندى والنوير والشللو ... والمعابد القديمة فى النوبة ، الكتب العربية المزخرفة لأغلفة مكتوبة بالخط الكوفى ... "[١٦] .

إن مسافة البعد بين غرفة (مصطفى سعيد) الشرقية وبين البيئة اللندنية هى نفسها مسافة التباعد بين حضارتين .. وهو يحاول .. إلا أن محاولاته فى أوربا لابد أن تبوء بالفشل الذى زاده حقدا فانتقاما من الآخر بالقتل .

والآخر الأوربى لم يتخل عن عنفه الاستعمارى فبادل الحقد بالحقد والكراهية بالكراهية ـــ وإن تجمل تجملا حضاريا ظاهرا ـــ فغرفة مصطفى سعيد الشرقية فى لندن كانت مكانا استفزازيا عندما عُرفت حقيقته .. عندما تحول إلى مقبرة للغرب (الموت والانتحار) فإذا بـ (جين مورس) التى أغرتها الغرفة الشرقية بأبخرتها وزخارفها وروائحها الشرقية تكتشف حقيقة الغرفة / المكان فتتعامل معه بعنف الصراع بين الشرق والغرب .. فتبادر بتحطيم وإبادة محتويات الغرفة .. "[١٧] ويرد عليها بغرس السكينة بين نهديها ... " .. وكانت حواف الفراش ألسنة من نيران الجحيم أشمه بأنفى .. "[١٨] . لقد أشعل المكان الصراع حتى استنزف القوتين .. .

ولما عاد (مصطفى سعيد) إلى السودان .. هناك فى قرية سوادنية أقام بيتا إنجليزيا مما وسع دائرة الاستفهام .. فماذا يعنى هذا الأمر الغريب ؟ إن إقامة حجرة شرقية فى لندن يعنى إعلان خصومة وإعلان مفارقة وإعلان صراع .. وقد مثلت الغرفة / المكان مركزا للأحداث فضلا عن كونها المحفز لمسرح الأحداث لكن ما معنى غرفة انجليزية فى قرية سودانية ؟

لا نستطيع ان نجزم بتفسير إسقاطى متسرع .. وإنما علينا أن نبحث فى حدود الفعل (البيت الانجليزى فى قرية سودانية) وفى تفسير رد الفعل للفعل والفاعل أى ما الذى قام به (مصطفى سعيد) فى تلك القرية .. ومن هذا الفعل .. يمكننا أن نحدد معنى استزراع بيتا على الطريقة الانجليزية فى قرية سودانية ! .

أقام البطل (مصطفى سعيد) " .. غرفة واحدة من الطوب الأحمر ، مستطيلة الشكل ، ذات نوافذ خضراء ، سقفها ليس مسطحًا كبقية الغرف لكنه كظهر ثور " [19] بالإضافة إلى مدفأة انجليزية فوقها مظلة من النحاس .. ورف المدفأة برخام أزرق ، وعلى جانبي المدفأة كرسيان فكتوريان ... بالإضافة إلى أن الغرفة بحيطانها الأربعة حتى السقف امتلأت برفوف لتتسع للكتب الكثيرة " .. كتب مصنفة مرتبة ، كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب . علم الحيوان . جيولوجيا ، رياضيات ، فلك ... كتب في صناديق ، كتب على الكراسي ... كتب على الأرض .... "[20] وهذه الكتب كلها ليس من بينها كتاب عربي واحد ؟

لقد فسّر أحد الباحثين [21] ذلك بأنه حنين إلى الغرب (جنوب يحن إلى الشمال) بالتعبير المكاني المؤثر ، وقال إن معنى هذا تفرد (مصطفى سعيد) وتميزه . وكدنا نقتنع بهذا التفسير إلاّ أن الرضا به يتجاهل إشارات رمزية أخرى تتمثل في حجم الكتب الأجنبية التي ليس من بينها كتاب عربي واحد ، وإذا أضفنا إلى هذا فعل (مصطفى سعيد) المعقلن والمنظم في قريته بداية بـ : مشروعه التنموي الناجح ثم دورة في تنظيم شئون الري وتوزيع الماء توزيعًا عادلاً على الحقول ، ثم فكرته في افتتاح دكان تعاوني ثم استثماره لأرباحه في إقامة طاحونة بالقرية .. ونهاية بهذه النقلة النوعية في سبيل التطوير والتنمية والمساواة والعدالة والسعي لتحقيقها بشكل عملي .

ومن ناحية ثالثة أنه تزوج من (حسنة بنت محمود) وأنجب منها ولدين . . وهذا يعني رغبة في الاستقرار والشعور بسعادة على الطريقة الشرقية التي تعلي من شأن الأسرة والزواج ... ويعني استزراعه للخصوبة والإنجاب في المكان إذن نحن أمام ثلاثة أمور :.

– كتب أجنبية في مختلف المعارف بكثرة ضاقت بها الغرفة الانجليزية المعمار .

– عقل علمي منظم يستثمر إمكانات البيئة ليستثمر ويطور وينشر مبادىء العدل و ....

ـ زواج واستقرار وإنجاب .

إن هذه المعطيات الرمزية لا يمكن أن تعطينا معنى (خصومة المكان) عندما بنى الغرفة على الطراز الانجليزى ، لأن الفعل إيجابى هنا .. ومن ثـــم فالتفســـير مختلف ولا يشير إلى تناقض الشخصية الداخلى مع المجتمع الخارجى ، وإنما هـــذا يعنى حبًا للمكان ، استثمارًا له .. تقديم نموذج عملى فى كيفية النهضـــــة وبدايـــة استعادة زمام التطور الحضارى بأن يسير العمل مع المبادىء كوجهان لعملة واحدة فى ظل حماية علمية ممثلة فى كم الكتب فىالمعارف المختلفة وفى ذلــــك إشـــارة للأخذ بالجديد الأوربى فى مختلف المجالات .. والإنجاب والحياة الأسرية نمـــوذج لسعادة مرتقبة للشرق ورمز للمكان الخصب ... أما ردود أفعال القريـــة (العمـــدة والتجار) الذين كرهوه .. ومن (رجال البلدة) الذين أحبوه فهى إشارة إلـــــى أن كل تغيير حضارى لابد له من هزة فكرية لإيجاد نمط جديد من التفكـــير وبـــالعلم ستتغير خريطة المجتمع .. وسيستعيد المكان جدارته فى التنمية والنهضة .

إن حركية البطل الثلاثية (شرق / غرب / شرق) تحمـــل ســـمت المكـــان الشرقى وسمت البطل الشعبى الذى أفرزه المكـــان لأولئـــك أصحـــاب الرحـــلات كالسندباد وعنترة و ... وأبى المؤلف إلاّ أن يغلف النهاية ببعد شرقى بطله المكـــان وهو النهر الواصل بين الشرق والغرب .. يقول : " دخلـــت المـــاء عاريًـــا كمـــا ولدتنى أمى .. وأخذت أسبح نحو الشاطىء الشمالى .... تلفت يمنةويسرة ، فـــإذا أنا فى منتصف الطريق بين الشمال والجنوب لن أستطيع المضى .. ولن اســـتطيع العودة .. كنت أحس بقوى النهر تشدنى إلى أسفل . " [٢٢] والنص هنا ينطق بفاعلية المكان ... وأنه بدأ الطريق من الجنوب نحو الشمال .. لكنه لم يصـــل إلـــى مـــا يريد .. وما أراده كان وسيظل حلم الإنسان يقـــول لإيزابيـــلا : " .... الشجاعـــة والتفاؤل ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض وتُسرح الجيوش ، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب ... إلى أن يأتى زمان السعادة والحب هذا وسأظل أنا أعبر عـــن نفسى بهذه الطريقة الملتوية " [٢٣] .. وهذا يفسر لنا لماذا يلجأ الإنسان ـــ كما لجـــأ (مصطفى سعيد) ـــ إلى الكذب والعنف .. وأخيرًا يختفـــى ـــ علـــى الطريقـــة

الشرقية ــ لتتسع التفسيرات والتأويلاً واجتهادات الشرقيين الذيـــن يجعلــون مــن اختفائه أسطورة شابة مع معطيات المكان الشرقى المولـــع بـــالتجريد والغيبيـــات وحكايات الليالى .

وفى رواية (**بدوى فى أوربا**) يفرض تقاطب فضاء النص الروائـــى نفســه بشكل غير مسبوق فى روايات المواجهة الحضارية ، لأن البطل (ســـويلم) قــد حمل معطيات مكانه البدوى إلى ألمانيا ، وكان شخصية مسطحة بتعبير (ادويـــن موير) وليس لديه خبرة ولا ثقافة إلاّ ما حمّله من المكان ويتمثـــل فـــى بعــض معلومات بيئية محدودة عن الآثار فى (خربة قمران / بير السبع / وادى موسى) وبسبب نزوحه عند استزراع الاستعمار الاسرائيلى أضاف إلى معرفته (الســبيطة والعوجاخفير ...) وكان (سويلم) سيدًا بين أهله وقد حمّله المكان صفات إسلامية وبدوية كمعرفة الحلال والحرام والخوف من الزنـــا والخمــر وإكــرام الضيــف والشجاعة والتواكل والعلاقة الأسرية القوية .

ولما قرر (سويلم) الاستجابة لدعوة صديقه (عبــد الله الألمـــانى) لزيـــارة ألمانيا اعترضت الزوجة (أم سليمان) لكن سيادة الرجل فرضت رأيـــه وســـافر " سويلم " وكل زاده الأخلاق الإسلامية ممزوجة بمعطيات بدوية .. وبســفره تحقــق تقاطب الفضاء الروائى ، لأن وجود (سويلم) فى ألمانيا يعنى انتقال (المكـــان) بكل عبقه وأخلاقياته ومعطياته .

ولما كان الصراع غير متكافىء أعلن (سويلم) عن دهشته وإعجابه بمظاهر الحياة المدنية بداية بالطائرة فالشوارع والمبانى والمصعد والتليفـــون .... . ولـــم يكن (سويلم) محملاً كالأبطال الآخرين بمفهوم المجانســـة أو المثاقفـــة ، ولذلـــك اختلف موضوع الصراع .

كانت جولات (سويلم) مع عبد الله الألمانى قد بلورت الصراع الـــذى بــدأ باستنكار (سويلم) لأمور كثيرة نحو (الحرية الفاجرة لأخوات عبد الله / الفعـــل الفاضح فى الطريق العام .. / التفكك الأسرى ...) ..إلاّ أن الاستنكار تحول إلـــى مقاومة لإغراء المرأة والخمر .. ففى كل مكان كانت المـــرأة الألمانيـــة والخمـــر

تطاردان (سويلم) البدوى وهنا بدأت ملامح الصراع تتشكل بفعل التقاطب للفضاء الروائى فألمانيا تقدم إغراءات شهية ومتنوعة ، والبدوى لم يلــن ويستبسـل فــى المقاومة ، حتى أن صديقه الألمانى (عبد الله) أبـــدى إعجابــه بــهذا الصمــود والتصدى ، بل وبدأ فى البحث عن دوافع ومحفــزات هــذه المقاومــة لمعطيــات وإغراءات (الآخر الأوربى) . ولاسيما عندما كان (ســويلم) يــزداد التصاقــا ببيئته كلما واجه تهديدا بامرأة حسناء أو بخمر ، كان " علـــى عــادة الشيــوخ .. يستعرض النصائح المتوارثة عن الغريب وكيف يجب أن يتصرف " (٢٤)

ونلاحظ مدى هيمنة فضاء الشرق على (سويلم) عندما رفض كل إغــراءات الخمر .. وكل دعوات الجميلات وكان يستعيذ مـــن الشيطـــان الرجيــم ، وكـــان (سويلم) فى كل مواجهة يستحضر بيئته وأهله .. وكأنـــهم يراقبونــه مــن بعــد قريب ــ ثم كان (سويلم) غير معنى بحفظ أى اسم من كل الأسماء التـــى قدمـــها له (عبد الله) لصعوبتها .. ولأنه يحيا فى بيئته ولم يتجاوزها حتـــى وهــو فـــى ألمانيا التى لم يتذكر منها إلا اسم (مريم) لأنها كانت مسلمة .

وعندما تمكنت (سونيا) من (سويلم) فى واحدة من السهرات و " أطبقـــت عليه .. وشدت يديها من حوله بصورة لم يســـتطع معـــها حراكـــا ... وشفتاهـــا تطبق قوية مسيطرة علـــى شفتيــه ... مـــال ســـويلم برأســه ذات اليميــن وذات الشمال .... "(٢٥) فى محاولة للإفلات ثم أفلح بعد أن قضـــت حاجتــها مــن قبلـــة ملؤها عنف الرغبة وعنف المقاومة ... عندئذ شعر (عبد الله الألمانى) بـــالعطف والرثاء لهذا العربى " الذى لم تفرض عليه هذه المدينة دستورها وتقاليدها ، وهـــا هو يفر اليوم لعالمه الحر دون أن تفعل معه شيئا " (٢٦) وبالفعل طلب (سويلم) من صديقه أن يعود إلى وطنه بعد أن تمكنت منه (سونيا) بقبلتها ويبدو أنه قد حقـــق خصومة مع المكان لما نالت تلك (الحرمة) منه أو لعله خشى على نفسه من بداية الفتنة والتنازلات .

وكان الروائى موفقا فى عنوانه حيث انتفت ملامح (سويلم) وبقيت ملامــــح البدوى بكل معطيات المكان كتحركة فى ألمانيا بعصامية زائدة . ولم يكـــن الأمـــر

سهلاً .. لأن (سويلم) قاوم بكل ما يملك من أخلاق وعادات الصحـــراء وكـــان الصراع داخليًا .. إلاّ أنه غير مؤرق له ، وقُبيل سفره أسدى نصيحة لصديقه عندما دعا (عبد الله الألمانى) لكى يتزوج (مريم) المسلمة ليشعر بطعـــم الاســتقرار والإنجاب .

لقد وقعت هذه النصيحة موقعها فى نفس (عبد الله الألمـــانى) الــذى عـــانى صراعًا غير محسوس لنا وهو يرقب (سويلم) ... ويزداد إعجابه بالرجل وبكـــل تعبيره عن فضاء روائى شرقى متميز عن فضائه الغربى ، وإذا بنا نكشف صراعًا آخر يتكون جنينه داخل (عبد الله الألمانى) وهو يراقب ذاك البدوى الشرقـــى .. بداية من الإعجاب بآثارهم وما توحى به من أمجاد ... ثم إعجاب بكرمهم الزائـــد على الرغم من بخل الطبيعة عليهم .. ثم عندما يتعرض لتهديد المـــوت وســقوط الطائرة يلاحظ (سويلم) وهو يردد ببســاطة " .. المكتــوب علـــى الجبيـــن لازم تشوفه العين ، يـــا عبـــد الله ســـلمها لله " [٢٧] عندئـــذ " .. وفـــى هـــذه اللحظـــة أحس ــ عبد الله ــ أنه فى حاجة إلى مثل هذا الإيمان الذى يتسلح به ســـويلم ... وأخذ عبد الله يحلل هذه الظاهرة فى سويلم ويذهب إلى الأسباب البعيدة ... وإلـــى جذور الأشياء التى نمت وترعرعت فجعلت هذا البدوى على مثل هذه الصلابة فى اعتقاده " [٢٨]

" .. أحس عبد الله بإعجاب شديد بهذه القوى المعنوية والنفسية التى تشد هـــذا الرجل ، ولايستطيع معها أن ينحرف عن عاداته وتقاليده قيد أنمله ... فلا تســـحره المرأة ، ولا يغره الخمر فى هذا الجـــو العبـــق البعيـــد عـــن جفـــاف الصحـــراء وهوائها ... "[٢٩] وذلك لأن المكان تمدد داخل ســـويلم وتحـــرك بكـــل معطياتـــه (عقيدة / عادات / تقاليد ..) .. وإذا بكل هـــذه المقدمـــات تعتمـــل فـــى نفـــس (عبد الله الألمانى) وتتحول من الإعجاب والدهشـــة إلـــى التفكـــير والتفســـير .. وعندما ألقى (سويلم) بنصيحة خالصة لصديقه إذا بهذه النصيحة تخاطب فطـــرة الرجل (عبد الله الألمانى) : وتحرك مع مقدمات الإعجـــاب القناعـــة بـــالتحول ، وعندما يفاجأ (سويلم) ببرقية يخبره (عبد الله) من زواجه من (مريـــم) علـــى

سنة الله ورسوله ، كان الأمر مفاجأة حقيقية لسويلم ... لكن الأمر كان تدرجًا طبيعيًا لتأثير تقاطب الفضاء الروائى عند (عبد الله) ونتيجة متوقعة لتدرج الصراع داخله الذى بدأ بإعجاب ودهشة وسؤال كبر حتى لفّه بكل جزئياته ... وتحقق انتصار لفضاء الذات من (بدوى) ، لكنه كان متوقعًا لأن التقاطب بين مكان يحمل (فطرة الإنسان بأخلاق تحافظ على إنسانيته) ويبنى فضاء رواءى أوربى يعمد إلى الصنعة والحرية غير المحدودة حتى قطعت أواصر الصلات وندرت مظاهر الاستقرار لما تفرضه حضارة المكان .. وكان زواج (عبد الله الألمانى) هو اختيار وتفضيل للفطرة وللإنسان فى بكارته وإنسانيته .

أما تقاطب الفضاء الروائى فى رواية (أشجار البرارى البعيدة) للقطرية دلال خليفة فقد نفذ معطيات متوقعة قد سبقت إليها ، لأن (نورة) طالبة علم تسعى إلى مثاقفة ... شأنها شأن أبطال الرواد (طه حسين / الحكيم ...) إلاّ أن المكان يشكل فعلاً ورد فعل للبطلة بهيمنة زائدة ، لأن (نورة) خليجية حملت معها كمّا من المحاذير الأخلاقية .. وكمًا من العادات والتقاليد التى نشأت عليها .. وكان هذا زادها فى غربتها ، فعاشت أيامها الأولى تنطق بفضاء شرقى الملامح ... إلاّ أن النصائح بدأت فى التلاشى تحت مؤثر (الحرية الشخصية) المتبلور فى شكل إعجاب بـ (دونالد) زميلها وكان تفجيره لمفهوم الحرية التى حرمتها فى بيئتها من أشد وسائل الجذب للآخر .. وسنلاحظ أنها استعذبت الفضاء الروائى الأوربى بسبب ما تمتعت به من حرية .. إلاّ أن حريتها مسلوبة بفعل فضاء الذات الذى تمدد داخلها رقيبًا عليها ، فتتعامل بحذر مع (دونالد) .. وترفض عرض زواجه ، لأن معطيات المكان تحركت داخلها وفرضت عليها الرفض .. " ماذاأقول لأهلى .. زوجى اسمه دونالد ؟! " وماذا عن ثقتهم فىّ ... " لقد أملى المكان شروطه .. وعادت (نورة) إلى بيئتها حاملة ذكرى الحرية والحب (معطيات فضاء الآخر).

ولم يشفع تعليمها فى ممارسة حريتها .. فتلجأ إلى " الكمبيوتر " وتفتح ملفًا سريًا تبوح له .. ثم أغلقته واستبدلته بزوجها الشرقى (أحمد) . لكنها لم تنسجم

معه .. فعادت إلى ملفها السرى ، ورأت أن تقوم على تربية ابنتها تربية صحيحة لتعوضها عما افتقرت إليه فلا تكون كأشجار البرارى البعيدة (حرية خالصة) .. ولا تكون كشجرة (البونساى) [٣٠] اليابانية .. وكأنها تسعى لترويض معطيات المكان .. والتخلص ــ ما أمكن ــ من سلبياته التربوية التى فرضت على (نورة) أن تعيش موزعة الولاء بين فضاء الذات وفضاء الآخر مما عذبها وأشقاها ؛ لأن فضاء الذات / الوطن فرض قيودا تفجرت عندما استعذبت طعم الحرية فى فضاء الآخر الأوربى .. ومن هنا تولد صراعها الداخلى بفعل تقاطب الفضاءين .. وإن كانت تحلم بمنتوج فضائى ثالث يقرب بين القطبين ويجمع محاسنهما عندما صممت على تربية ابنتها تربية متوسطة ما بين (أشجار البرارى البعيدة / أوربا) وما بين (شجرة البونساى / الوطن) والمثال الموظف لفكرة الرواية يستمد جذوره المقتلعة من البيئة (فضاء الذات) ممثلا بـ (أشجار البرارى) وفضاء الآخر ممثلا فى شجرة (البونساى) .

وفى رواية (عودة الذئب إلى العرتوق) لإلياس الديرى يشكل تقاطب الفضاء الروائى صراعا جديدا متميزا ، لأن البطل (سمران الكورانى) حمل تشظياته وأحزانه وعقده النفسية وهزائمه من الفضاءين (فضاء الذات فى الوطن وفضاء الآخر فى باريس) فذكرياته فى الفضاءين ملؤها التعاسات والهزائم .. إلا أن الوطن يجذبه بحب فطرى وحنين ذكرياته مع (مرتا / لبنان) أو على تعبيره " .. الجذر الإنسانى النقى الفقير المستضعف فى حمأة الحرب الأهلية ــ اللبنانية ــ .. "

وعلى الرغم مما يحمله (سمران الكورانى) من ذكريات سيئة فى الوطن إلا أن الحب يزيده حنينا .. بينما مكان الآخر / باريس يحمل منه تعاسات من نوع آخر .. يزداد شقاؤه بالمكان بسبب تلك الخصومة المتبادلة بينه وبين باريس ، فلم تكن باريس أرحم من وطنه فشهدت تحطيم آمال النجاة التى دفعته إلى السفر نحو باريس .. ليحقق ذاته ويستعد للفضيحة والإنقاذ الذى فشل فيه الوطن .. كان يمنى نفسه باستعادة الثقة واكتساب العلم لكن الفشل تراكم عليه فزاده شقاء " ... أخفق مع

ريجين / وأخفق مع أسيلا / ولم يفتح الملهى بابه للعاشق الرومانسى القـــادم مـــن الشرق / يسمونه فى باريس : بالعصفور المنتوف / فشله فى المسرح الجنسى على الرغم من تصفيق الآخرين) .

وتحققت الخصومة المتبادلة بينه وبين (باريس) التى كانت " تتراءى له امرأة من الرخام المقصب باردة ... "[٣١] ، " هذه المدينـــة القاسـية لا تـزال قاسـية ، وهذه الوجوه وهذه الحجارة الغبراء وهــذه الشـوارع وهـذه السـماء الرماديـة ليست مدينتـــى ، عندمـا أتذكـر بـاريس تحـاصرنى الكآبـة ، وأدرك للحـال قساوة الاغتراب .. " [٣٢] وصمم على العودة إلى الوطن " .. عـائد إلـى قنـاديل الصيادين . إنها على الأقل نارى . أجد قناديلى أحترق بجمر المشـــاجر ، اتنفـس هواء نقيًا ، أكون أنا ، أصير أنا ... " [٣٣]

لقد كانت الذكريات النفسية السيئة فى الوطن هى التى دفعت إلى الرحلة نحـــو باريس لكن قسوة باريس أعادته إلى نار الوطن .. ونار (سمران الكورانى) تستمد وقودها من تراكيب نفسية معقدة .. فــ (مارتا) نازحة مبتعدة ، والذئب يهاجمــه وهو صغير فى المغارة ، ويقتله الوالد القوى (صـــبرون) لكنـــه بقـــى متحفـــزًا داخل الطفل .. وكبر معه واستقر فى داخله ، وصـــورة الأم الضعيفـــة (فـــهيدة) المستسلمة لفحولة (صبرون) القوى تشكل ملمحًا نفسيًا يزيد من آلامه وخوفـــه .. فتهتز ثقته بنفسه ، ولما رغب الوالد (صبرون) فى أن يحقق العلـــم مـــع القـــوة فاختار ابنه (سمران) لهذه المهمة فيفشل ويرسب ويزور الدرجات .. وكل هـــذه التراكمات النفسية قد جعلته " لا يعرف الطفولة ، لقد ولدته أمه كهلاً " [٣٤] .

لقد أصبح المكا ن / الوطن حملاً ثقيلاً ينوء به (سمران) بداية من (قريـــة ضهر المير الجبلية) التى شهدت بداية الانكسار والشرنقة النفسية ... ولما توجـــه إلى باريس لم تزده إلاّ انكسارًا وعجزًا فعاد إلى وطنه إلى حلمه البســـيط : " بيتًـــا بدائيًا مصنوعًا من أدوات بدائية ، لا تعرف آلة المدنية إليه طريقًـــا " [٣٥] ففجـــر الفضاء التخيلى الأمل وسط حصاد الانكسارات فعاد ليحقق ذاته ، ويخلص (مرتا / الوطن) من الحرب الأهلية إعلاءً للمكان وتحقيقًا للـــذات " لقـــد أفلـــت الحصـــان

البرى من مروضه ، قطع الحبل ، قطع القيد ، قطع المسافة بين الحب والمـــوت ، والذئب يفاجئه نائمًا فى المغارة فيفترسه ، ولا تتبلغ (فهيدة) النبأ " [٣٦] .

لقد افتقد (سمران الكورانى) ورفاقه الرؤية التاريخيـــة لمعطيـــات المكـــان فاستوعبتهم الحرب الأهلية وكانوا ضحاياها " .. وسمران الكورانى لا يزال يركض لاهثًا صوب أيامه الأولى ، صوب غابة من الرصـــاص والذئـــاب ، فيمـــا عينـــا (مرتا) الجامتان ترمقانه باشمئزاز " [٣٧] لقد سقط مع رفاقه فى عبثية ووجوديـــة وتناحروموت لأنهم لم يمددوا جسور المحبة التاريخية التى جمعتـــهم فـــى مكـــان واحد / الوطن ، ولم تسع باريس بعلمها وشعاراتـــها الحضاريـــة لإنقـــاذهم بـــل زادت من الانكفاء والتدمير فـــ (مالك) المسلم تنفجر فيه حقيبة المتفجـــرات فـــى باريس ، و (سمران) يموت فى الوطن .. وكان الوطن والفضاء والآخـــر فـــى باريس قد تقاطبا ضد (البطل) سمران الكورانى الذى لم يتعمق المكان ومعطياته مع الرفاق فكان الانكفاء والتدمير بفعل فضاء النشأة الذى لم ينقذ أبنـــاءه .. ومـــن الأولى ألاّ يستجيب فضاء الآخر (باريس) للإنقاذ مهما تجمـــل وتسـلح بـــالعلم والحضارة ... .

وبعد هذه المجموعة سنجد أن فضاء الآخر وفضاء الذات فى صورة أقل تأثيرًا مع روايات (الذات وفضاء الآخر) حيث تقل الفاعلية التأثيرية لتقـــاطب الفضـــاء الروائى وتقل فاعلية التقاطب فى إبرازالصراع ويصبح الفضـــاء الروائـــى أحـــد العوامل وليس أبرز العوامل المساعدة على حدة الصراع الروائى ونجد ذلـــك فـــى روايات (**الوطن فى العينين**) لحميدة نعنع ، روايـــة (**الســـابقون واللاحقـــون**) ثم (**الثنائية اللندنية**) لسميرة المانع ، ثـــم فـــى روايـــة (**الربيـــع والخريـــف**) لحنا مينه ، و (**هابيل**) لمحمد ذيب ، و (**نيويورك ٨٠ / فيينـــا ٦٠**) ليوسـف إدريس . ويمكننا استطلاع المساحة التأثيرية المحدودة فى هذه الروايات مفـــردة ، لأن كل رواية لها أسبابها الخاصة التى دعت إلى تحجيم الفضاء الروائى ومن ثـــم

ضعف فاعلية تقاطب الفضاء الروائى وضعُفَ دور الفضاء الروائى فـــى تصعيـــد الصـــراع الروائى .

فى رواية (الوطن فىالعينين) تقل فاعلية فضاء الآخر الأوربى ، لأن إقامـــة (نادية) كانت مسببة ، إما لعمل فدائى داخل أوربا من أجل الإعلان عن القضيـــة الفلسطينية ، أو لفترة انتظار تتحفز معها للعودة من أجل الوطن ... ولذلك تـــهمش التأثير الدلالى لفضاء الآخر .

أما فضاء الذات فكان هو المسيطر على (نادية) لأنه هـــو القضيـــة التـــى من أجلها تجاهد (نادية) جهاداً عمليًا بعـــد أن تشبعـــت مـــن لا جـــدوى الكـــلام والمناظرات والحماسات ، فأعلنت التمرد من أجل الوطن .. وسخرت من متابعـــة الأخوة لأخلاقياتها ... وعندما تزوجت الطبيب رفضـــت الاســـتقرار الأســـرى ، ورفضت ان تنجب طفلاً يزيد عدد النازحين المعذبين فعطّلت خصوبتها وتفرغـــت للعمل الفدائى داخل الوطن .. وخارج الوطن ، وأعلنت العنف ســـبيلاً للخـــلاص ، وهى تختلف فى هذه الرؤية عن (سميح القاسم) فى روايته (**إلى الجحيـــم أيـــها الليلك**) كما سترى .

وفى رواية (**نيويورك** ٨٠) تقلد البطل المثقف الشرقـــى معطيـــات الشـــرق الأخلاقية التى ترفض (المومس) .. ليحاور (المومس) رمز الحضـــارة ، وإذا اعتبرنا أن المتحاورين قد عبرّا عن فضائيهما فمعنى ذلـــك أن التقـــاطب للفضـــاء الروائى قد أعلن وجوده من بداية الرواية إلى نهايتـــها لأن الحـــوار بينـــهما قـــد استغرق الرواية ليعلن عن انسحاب (المومس) غاضبة هازيـــة ، إلاّ أن منطـــوق البطلين (البطل والبطلة المضادة) يعبر عن رصيـــد حضـــارى بكـــل مـــا فـــى الحضارة من تاريخ وفكر وأخلاق .. وأن المكان أحد العوامل وليس هـــو أبـــرز العوامل لأن الثقافة الخاصة للبطلين قد ارتفعت فوق التأثير المباشر للفضاء الروائى بين البطلين ... .

وأتصور أن تقاطب الفضاء الروائى فى رواية (**فيينا** ٦٠) ليوسف إدريـــس أيضًا كان أكثر فاعلية من (**نيويورك** ٨٠) كما تشـــير نهايـــة الروايـــة ، إذ أن

(درش) المصرى ذهب إلى (فيينا) وكله أمل أن يحقق فوزاً وانتصاراً لرجولة شرقية مزعومة ... وإذا به يسير ولا ينتبه إليه أحد ، بل يحاول أن يتصيد امرأة ناضجة .. ويفشل .. حتى كُللت مساعيه فى النهاية بأن فاز بالسيدة التى كان تمناها وفى المواجهة يفشل .. ويطفىء النور ليستحضر زوجته وينتصر لرجولته .. وفى الصباح يكتشف أن السيدة النمساوية كانت معه لكنها كان ت قد استحضرت زوجها فى مخيلتها .. لتعلن عن شرقية الشرقى وغربية الغربى وأن الانسجام ينبع من فضائه الذتى لا من انتصار عابر فى فضاء الآخر .

وفى رواية (الضفة الثالثة) لـ (أسعد محمد على) كانت فاعلية الفضاء الروائى محدودة للغاية فلم يحمل البطل من وطنه إلا ذكرى المحبوبة وذكريات فشل امرأة مطلقة ، ولمّا سافر إلى الشرق الأوربى فى (بورايست) لم نر المكان وإنما رأينا حبًا ينضج على مهل مع (أنّا) .. ولما تأخرت استجابتها قضى وطره مع أخريات .. ويتوج حُبه لـ (أنّا) بمصالحة جنسية تنفك معها عقدتها .. ويعود إلى الوطن استجابة لدعوة الحبيبة القديمة ... وصورة الفضاء الروائى مجرد تسمية لكن فاعليتها فى تكوين الصراع محدودة .. والالتحام مع المكان جاء محدوداً أيضًا .. وكان صوت الموسيقى التى درسها أعلى من صوت الفضاء الروائى .

وبالحجم نفسه نجد تحجيمًا للفضاء الروائى فى رواية (هابيل) لمحمد ذيب الذى ترك وطنه بفعل (قابيل) وسافر إلى (باريس) وحقق خصومة مع المكان لكننا لم نر تأثيرًا كبيرًا لتقاطب الفضاء الروائى لأن الكاتب اعتمد على تيار الوعى فعاش هواجه وأحلامه ومخاوفه الداخلية أكثر مما عاش فى فضائه الروائى (الوطن / باريس) .. ولم يبق فضل لفاعلية الفضاء الروائى إلا أن تحمل (ليلى) رمز الوطن . ، وتحمل بعض المومسات رمز (باريس) الرأسمالية الباردة .

وفى رواية حنا مينه (**الربيع والخريف**) قد جاء الفضاء الروائى ضعيف التأثير أيضًا ، ومن ثم غاب التقاطب المؤثر فى الصراع الروائى لأن

الصراع الحضارى المباشر قد غاب من هذه الرواية ، لأن الكاتب جعـــل فضـــاء الآخر بالنسبة للبطل محطة انتظار وترقب للعودة إلى فضائه ووطنه ، ولذلك جـــاء التقاطب لفضاء الآخر بالنسبة الروائى مهمشًا إلى حد بعيـــد وإن كـــان الصــــراع ضعيفًا .... فلعدم تكافؤ القطبين (فضاء الذات + فضاء الآخر) .

فى (الصين) كان البطل (كرم) منعزلاً لم يتحرك داخل المجتمـــع .. ولـــم يسمح له المجتمع بإقامة علاقات يقـــول عندمـــا وصـــل (بودابســـت) : " هنـــا المجتمع مفتوح .. وتستطيع منذ أسبوعك الأول أن تتخذ أصدقاء من المجربيــــن ، وأن تدخل بيوتهم ، أنت الذى عشت خمس سنوات فى الصين .. ولم تدخـــل بيتًـــا صينيًا قط " (٣٨) .

وفى (بودابست) تبدأ ملامح التقاطب للفضاء الروائـــى ، يتدثـــر (كـــرم) ببعض الملامح الشرقية ويجعل من بيته معرضًا ــ على طريقة مصطفى سعيد فى (**موسم الهجرة ..**) ــ .. لكن بنات المجر يدركن أنها مصيدة وهو يقـــول بأنـــها الجو الذى يساعده على الكتابة وفى الحالتين كانت النتيجة واحـــدة وإذ عـــبرّ عـــن امتداد لفضائه فى فضاء الآخر وهذا ليس تقاطبًا للفضائين وإنما هو تعبير من جانب واحد (كرم) عن حبه لوطنه لأنه متحفز للعودة .. وممارسته فى المجـــر كـــانت على سبيل استهلاك وقت الانتظار .

إلاّ أن فضول البنات فى بودابســـت دفعـــهن إلـــى الاســـتمتاع بـــهذا البيـــت (المتحف) الشرقى الغريب بتحفة وقهوتـــه وكـــانت (بيروشكـــا) قـــد جاءتـــه وأهداها خاتمًا نادرًا (عين النمر) ثم ألبسها الملابس الصينيـــة ونصبـــها أمـــيرة لكنها تصورت نفسها أميرة من ألف ليلة وليلة وتحاول أن تركع تقمصًا لشخصيـــة نسائية شرقية ... وتناديه بـــ (شهريار) ويقول لها (كرم) : " لكننى لن أقتلك فى الصباح .. أنت شهرازاد بغير حكايات .. " (٣٩)

لم تكن المواجهة إذن بين هذا الوطنى الماركسى وبين الآخر الأوربـــى علـــى نحو مباشر ومقصود .. وإنما كان الصراع ممتدًا بأسبابه نحو الموطن فى عمـــق فضاء الذات .. ومع أول فرصة للعودة فى ١٧ / ٩ / ١٩٦٧م عاد فألـــقى القبض

عليه فى مطار دمشق : لكنه سعيد بالعودة إلى الوطن .

ومن الملاحظ إذن أن (الذات فى فضاء الآخر) روايات اتخذت من فضـــاء الآخر مكاناً لأحداث الصراع ، وقد وجدنا مستويين لـــهذه الروايـــات ، المســـتوى الأول كان تقاطب الفضاء الروائى قد لعب دوراً فاعلاً ومؤثرًا وشكـــل مفـــردات الصراع ، لأن المكان بذاته ومعطياته قد شكل صورة البطل أو البطل المضاد فكان صدى المكان فى الصراع الروائى قويًا كما لاحظنا ذلك فـــى روايـــات (**موســم الهجرة إلى الشمال / بدوى فى أوربا / أشجار البرارىالبعيدة / عودة الذئب إلـــى العرتوق**) .. بينما جاء المستوى الآخر لتقاطب الفضاء الروائى محـــدود الفـــائدة والتأثير فى الصراع الروائى ووجدنا ذلك فى روايات (**نيويورك ٨٠ / هـــابيل / الضفة الثالثة / الربيع والخريف..**) ووجدنا لذلك بعض الأســباب الخاصـــة بكـــل تجربة ــ وليست أسبابًا عامة ويمكن إيجاز الأسباب فى سببين بشكل عام :

الأول : يتصل بفنية البناء ووجدنا ذلك فى روايتى (**هابيل / نيويـــورك** ٨٠)

إذ أن(تيار الوعى)المسيطر على رواية (**هابيل**) لم يسمح بتجسيد الفضاء الروائى ومن ثم بفاعليته أمام كم الهواجس والأحلام والاستلاب الداخلى .... ، وفى روايـــة (**نيويورك** ٨٠) كان شكل (المسرواية) وما فرضه من حوارات مبـــاشرة مـــن البداية إلى النهاية بين طرفين قد حجم دور الفضاء الروائى لأن الحـــوار المطـــول استمد مداده من بعد حضارى بكل ما تحمله كلمة حضارة من مفردات والمكان أحد هذه المفردات .

الآخر : يتصل بطبيعة ونوعية الصراع ، لأن فضاء الآخر بالنسبة لبعـــض أبطال الروايات لم يمثل تقاطبًا مع فضاء الذات ، لأن فضاء الآخر كـــان محطـــة انتظار .. وأن التفاعل مع الآخر لم يكن القضية الأساســـية لبعـــض الروايـــات ، لأن (البطل) حمل صراعه وموضوعه معه إلى الوطن بينه وبين النظام الحاكم ، وهو أمر أثر على مدى فاعلية تقاطب الفضاء الروائى ومن ثـــم دوره فـــى الصـــراع الذى جاء محدوداً ونجد ذلك فـــى روايـــات (**الســـابقون واللاحقـــون / الربيـــع والخريف / الوطن فى العينين / الضفة الثالثة ..**) . وهذه المجموعة جاء فيها أثر

فضاء الذات قويًا .. لكن المواجهة مع فضاء الآخر هى التى انعدمـــت أو جـــاءت مهمشة مما أسقط مبررات التقاطب وأضعف دور الفضـــاء الروائـــى فىالصـــراع الروائى .

ثانيًا : الآخر وفضاء الذات :

وأعنى تلك الروايات التى اتخذت من فضاء الذات العربية مكانًا لأحـــداث رواية من روايات المواجهة الحضارية ، والمكان هنا أفقى جامد ــ كما وضحنا ــ ويتعامد عليه (الآخر الأوربى) فيحدث على السطح **الأفقى** اهتزازات وتموجـــات وهى شكل من أشكال التقاطب المشكل لأساسيات الصراع الروائى .

والحقيقة أن تلك الروايات قد مثلت فاعلية تأثيرية خاصة ، وتختلف عن مسار الروايات الأخرى التى شهد فيها فضاء الآخر الأحداث الروائية ، وكـــانت الـــذات مجرد محاولة فردية . أما هنا فنحن جميعًا بفضائنا ومفرداته ورجالاته أمام المهماز الأوربى مما أتاح فرصة للتعبير الجمعى بدلاً من التعبير الفردى .. وأتاح فرصـــة مباشرة لنقد الذات ، وهو أمر جوهرى فى قضية المواجهة الحضارية .

وأقدم المحاولات الروائية فى هذا المجال كانت محاولة يحى حقى (**قنديـــل أم هاشم**) وجاءت بطريقة خاصة إذ أن البطل يمثل المهماز العلمى الحضارى بمـــا اكتسبه من الآخر من علم ويتعامد ــ دونما تمهيد ــ على سطح الفضـــاء الذاتـــى الراكد المتشبث بعادات بالية واعتقادات انحرفت بالدين عن مساره .. حتى أصبـــح (قنديل أم هاشم) وسيلة استشفاء فإشفاء .. وقاوم البطل ذلك الاعتقاد بالعلم ومـــن هنا كان الصراع حادًا ، لأن أطراف الصراع يتصلون بصلة الحـــب والقرابـــة ــ على طريقة الدراما الإغريقية الكلاسيكية ــ مما جعل للصراع حساسية خاصـــة ، وكان المكان ممثلاً فى (قنديل أم هاشم) وهو وقود الصـــراع ومحركـــه وزاده ، وكان علم البطل قد مثّل بشكل غير مباشر (الآخر / المهماز) ... .

ثم يأتى (شكيب الجابرى) فى أوائل الستينيات [٤١] ليقدم المحاولة الثانية فى

روايته (**وداعًا يا أفامية**) والجديد هنا أنــه لا يُكنــى عــن الآخــر بعلمــه .. وإنما يستقدم الآخر استقدامًا .. ومن هنا يصبح المهماز حادًا أو مباشرًا ومتعامدًا على أفقية فضاء الذات (أفامية) .. .

وبرؤية رومانسية يقدم (شكيب الجابرى) (أفامية) بجمالها وحضارتها لتبدو إضاءة حضارية وسط ركام من الواقع المتردى لأنها مهبط الإلهام وإليــها يــهدى روائبه " .. إلى أفامية فى غابرها يوم كانت تزخر بالحياة والــترف والجمــال ... وإلى أفامية فى حاضرها إذ أمست مرتعًا للرياح النائحة .. أرفع كتــابى .. لعلــها تطمئن إلى أن ذكراها حية لا تموت " (٤٢) .. وأفامية " اسم حنون .. لمدينة فاتنــة على نشز من الأرض فى بقعة من أجمل بقاع سورية " (٤٣)

إذن فالفضاء الذاتى جاء محمــــلاً ببعديــن (المــاضى المجيــد والحــاضر المتردى) ، وقد جسد الكاتب البعدين فى رمز (نجود) وكــأن وجودهــا بعــث للماضى فى الزمن الحاضر .. ومن ثم كان لابد لمن يبعث فى غير زمنه أن يتوقع الكثير من المعاناة .. وهذا ما حدث لنجود التى وقعت نهبًا لــ (نــدى) الممثلــة لواقع الذات المتردى المشبع بالتخلف والأحقاد ... ثم هى وقعت فريسة فى قبضــة (سكاريا) الرسام الإيطالى (المهماز الأوربى) الذى تحول إعجابه إلــى رغبــة فاعتداء " .. وبدا كواحد من أسلافه الأقدمين الحفاة العراة ذوى الشعــور المشعثــة واللحى المرسلة ... يعرفون العظم ويستروحون اللحم ويتناسلون فى العراء "(٤٤) .

وقد حرص الكاتب على أن يربط بين (نجود) وبين المكان ربطًا وثيقًا حتى أصبحت " نجود " امتدادًا أو تجسيمًا لــ (أفامية) بجمالها وحضارتها وبكارتها ... وكان الفريق الأثرى قد جاء بحثًا عن آثار (أفامية) ، وكــان (مايــانس) يقــدم لصديقته (جوزيت) التى جاءت للمرة الأولى ــ نجود فقال :

" هذه نجود ! ... مشيرًا بحماس إلى صديقته العربية .. ويرتفــع حاجبا الحسناء المترفة إعجابًا وتقول باسمة :

ــ أوه ! أوه ! يالجمال الفطرة الذى لا يضارع " (٤٥)

وكانت نجود جميلة محلاة بروح الفطرة وقسمات الطبيعة الجميلة لهذا المكان والذى استعارت منه ملامحها فهى (.. ذات لون شهى .. لون حى .. فيـــه دفء من قبلات الشمس [٤٦] / كانت نجود تنمو سريعًا كبعض النباتـــات فـــى المنـــاطق الحارة تكاد تشاهد نموها بعينيك وتلمسه بيديك [٤٧] / كانت تخاف على آثار أسلافها من أن تتوزع فى البلاد [٤٨] / .. نبت الحضارة العريقة .. وكانت جوزويت تحاول أن تقتبس منها أسرار مشيتها ، فباءت بـــالفشل [٤٩]) .. ولعـــل هـــذا مـــا دفـــع (جوزويت) لتتساءل عن " هذه البنت البسيطة . أيـــن العوامـــل التـــى اجتمعـــت لصياغتها على هذا الخلق الشهى "[٥٠]

وكان فريق الكشف الأثرى الأوربى قد جاء من أجـــل (أفاميـــة) .. وبقـــى (سكاريا) مولها بالمكان وبنجود " .. وطاف حولها قلبـــه وحســـب أنـــه ســـيبلغ عن طريق إعجابه بها قمة الفن لتفسح له مكانًا بين الخـــالدين "[٥١] وتحـــول هـــذا الإعجاب إلى رغبة مجنونة كشأنه مع الرفاق فى البحث عن آثـــار (أفاميـــة) .. وتناسى الفن وجماليات الإلهام ليتقلد (سكاريا) الـــروح العدوانيـــة الاســـتعمارية يعتدى على (نجود) وكاد يتمكن من بكارتها لولا أن نجود استجمعت قواهـــا " .. وبقوة اليأس انتفضت انتفاضة هائلة أتبعتها بلطمة شديـــدة أدمـــت جبهـــة الرجـــل الغربى ما بين عيليه بأسوارها الفضــــى .. فـــزاغ بصـــره .. وفقـــد توازنـــه .. وتخلى .. "[٥٢]

وكانت مقاومة (نجود) مدفوعة بكل ما اكتسبته مـــن المكـــان مـــن تـــاريخ وحضارة وقوة ومن معان للأخلاق والشرف والكرامة والخـــوف مـــن الفضيحـــة والعار . وإن كانت (نجود) قد نجت مـــن (المـــهماز) فقـــد وقعـــت فريســـة لبنت بلدها (ندى) الحاقدة التى شهرت بها مما دفع (نجود) إلى الـــهروب إلـــى الغابة .. ألم تقل إنها بعثت فى غير زمانها .. فتوافدت عليها المتـــاعب واعتـــدى عليها (الضبع) .. ولم يستطع الإنسان المعاصر أن يحفظ لنجود كرامتـــها وإنمـــا تركها الجميع نهبًا لأخلاقيات متدنية .. فإذا كانت قد قاومت عنف الآخر الأوربى ، فإن واقع الذات المتردى قد سبب لها متاعب مضاعفة ، وهذا نقد مبـــــاشر لواقـــع

الذات العربية آنذاك .. ، ونجحت الرواية فى تصوير صراع الذات والآخر .. ونقد الذات وهى مهمة مزدوجة ومكان الذات هنا تقاطب مع مكان الآخر (سكاريا) وقد ولّد الصراع .. بل إن الصراع صادر عن تقاطب المكان . والفضاء الروائى له دوره المؤثر فى إثبات وتحريك الصراع الروائى هنا ولولا المقدمات الرومانسية والولع بالوصف الزائد ... والاستطراد .. والتعليق على الأحداث لكان لهذه الرواية شأن آخر لاسيما وأنها تصدرت المنتوج الروائى السورى فى الستينيات .

وفى بداية السبعينيات نجدُ المحاولة الثالثة التى تستقدم (الآخر الأوربى) إلى الفضاء الروائى للذات وكانت رواية (**أصوات**) لسليمان فياض . ويأتى تقاطب الفضاء الروائى وقد اختلف عن الفضاء الروائى فى (**وداعًا يا أفامية**) لأنه كان ناطقًا ببعد تاريخى وواقعى ، أما هنا فى (**أصوات**) فقرية الدراويش المصرية تنطق بمواجهة واقعية فرضت التركيز البؤرى لتجسيد الصراع الواقعى بين الذات والمهماز من أجل اكتشاف الذات .

وميزة استقدام الآخر إلى الفضاء الروائى للذات ــ هنا ــ أنه أتاح فرصة تفصيل القول عن الفضاء الذاتى وعن أنماط الذات فإذ بنا أمام معزوفة جمعية وليست محاولة فردية فالذات هنا هى وضعية حضارية مثلتها أصوات متباينة (العمدة / المأمور / أحمد البحيرى / محمود بن المنسى / أم أحمد / نفيسة القابلة / زوجة أحمد / حامد البحيرى ..) وهذه الأصوات تتحرك فى فضاء أفقى الملامح يتصف بقدر من الجمود والسكون ، وكانت برقية (حامد البحيرى) بزيارته المرتبطة مع (سيمون) زوجته الفرنسية بمثابة (المهماز) الذى سقط على أفق المكان الساكن فحرّكه .. واهتزت ملامح المكان اهتزازًا أوليًا يتمثل فى بعد مظهرى وهو إعداد فضاء الذات لاستقبال الآخر ، فكان الحرص على تنظيف البلدة وبناء بيت جديد إعداد فضاء لاستقبال الآخر ، فكان الحرص على تنظيف البلدة وبناء بيت جديد لاستقبال (سيمون) الفرنسية .

ولما وصلت (سيمون) تعامد المهماز على فضاء الذات فزاد التأثير وأصبح مؤلمًا ومباشرًا وهنا نكتشف فى مجتمع الذات وجود قوتين : الأولى متعلمة تقدر

الآخر وجماله وحضارته وتعبر عن تعقلها بهذا الآخر ببعد شبقى ورغبة جنسية دفينة باحت بها الشخصيات لنفسها (العمدة / ابن المنسى / المأمور ...) . والقوة الأخرى جاهلة عبرت عن غَيْرة تمثلت فى نساء القرية ومثلتهن (زوجة أحمد / نفيسة القابلة ..) ثم رغبة جنسية عبّر عنها (أحمد) بتلقائية مباشرة وعنّفته سيمون وأحرجته أمام الجميع فوق سطح المنزل .

القوة الأولى هدفها محدد وكل يعمل فى مجاله من أجل مزيد من التعلم والنهضة ... أما القوة الأخرى فرأت فى القوة والعنف وسيلة للدفاع عن نفسها وذلك بإقعاد (سيمون) وتحجيم أنوثتها وجمالها الذى أغرى الجميع وقد زانته بحرية زادت نساء القرية حقدًا ... فقررت النساء ختانها (محاولة إعاقة أو إماتة) وهذا الفعل العدائى هو ترجمة لبعض آراء السلفيين الذين يرون فى إماتة وسقوط الآخر الأوربى نهضة لهم تحقيقًا لفكرة الدورة الحضارية ... لكن (سيمون) نزفت وماتت ، لتعلى بموتها فكرة انتصار الجهل على كل محاولات العلم والنهضة (الفردية) داخل الوطن ... وإذا بالمكان يفرز صديده الحقيقى وينطق بحقيقة ممتلكاته ، ومن هنا كان الحزن الشديد للقوة الأولى (المأمور /الطبيب / ابن المنسى) .. وعندما يسأل المأمور الطبيب عن سبب الوفاة يرد ببعد رامز مغلف بغلالة شقيقة تكشف عن حزن عميق " ... آه .. موتنا أم موتها ... " .

إذن ففضاء الذات الروائى مازال معاندًا لطموحات بعض المثقفين الذين لم يتوحدوا لحركة جماعية .. وهذا سر ضعفهم فى الرواية .. وفى الواقع – على حد سواء – لقد كان المهماز (سيمون) سببًا فى اكتشاف حقائق الذات .. وهذا يكفى لأن (سيمون) لم تمثل طرفًا فى الصراع – وإن أدت إليه – لأنها جاءت مرافقة لزوجها دافعها حب الاكتشاف ولاسيما وأنها صحافية يدفعها الفضول .. وابن المنسى يرافقها ويكتشف هو الآخر أنه يرى فضاءه لأول مرة (اكتشاف الذات لنفسها ولمثالبها .) .

إن معاندة المكان لطموحات الذات قيمة فكرية وفنية قد فرضت نفسها على روايات (الآخر وفضاء الذات) حيث وجدناه هنا فى (أصوات) وتكررت فى روايتى (**قنديل أم هاشم**) ثم فى رواية (**محاولة للخروج**) .. لأن المكان (فضاء الذات) مازال متدثرًا ببعده الحضارى والتاريخى بكل معطياته للأخلاق والعادات والتقاليد والقطيعة الأبستمولوجية .

وفى نهاية السبعينيات [٥٣] نجد رواية (سميح القاسم) (**إلى الجحيم أيها الليلك**)[٥٤] وهى تقدم فضاء روائيًا بمنظور خاص إذ أن الفضاء الروائى هنا هو مادة الصراع وموضوع الصراع لكن بدون تقاطب ــ كما نجد فى الروايات الأخرى ــ وذلك لأن الآخر المهماز لم يأت غازيًا .. وإنما جاء محتلاً يدعى امتلاك فضاء الذات ، ومن هنا فالمهماز الإسرائيلى ليس له ما يتقاطب به على فضاء الذات لأنه يدعى ملكية للفضاء ذاته وهذا الأمر قد أقام الصراع ولم يقعده حتى انتهاء الرواية وما بعد الرواية .

ولكى يعبر الروائى عن حق ملكية الفضاء المكانى المتنازع عليه فإنه يستعين برصيده التاريخى المديد فى هذه الأرض قبل وصول (المهماز الإسرائيلى) ثم يصور بداية المأساة بنزوح المحبوبة ، ويرصد ما ترتب على الاحتلال من مضايقات .. ووطنه يتحرك داخله تاريخيًا لإثبات الملكية وواقعيًا لمزيد من الأحقية بالمكان فيتحرك بين (حيفا ــ تل أبيب / القدس / الخليل ..) .

وفى المقابل أراد الكاتب أن يثبت عدم أحقية الآخر فى المكان / الوطن ، فوصف الآخر بانتسابه للأماكن الطارئة المتحركة التى لا تتصف بالقدم ولا بالثبات مثل (قهوة غان ــ أرمون / مقهى كسيت / موقف السيارت فىالقدس / بيت العاهرة [٥٥] / المحطة المركزية فى تل أبيب) وكلها أماكن متحركة لا تتصف بالثبات ، وليس لها تاريخ يدل على أحقية الوجود ، ولذلك تبرز قوة الذات فى تجسيم المكان الثابت بذكرياته التاريخية التى بدأت بطفولة سعيدة مع (دينا) .. ويتذكر الراوى الشام والقدس والحلوى التى يأتى بها الوالد من هناك ثم يتذكر نشاط

الوالد فى الخليل وحيفا ثم تتوالى أسماء الفضاء الروائى بمـــا يشـــير إلـــى ملكيـــة جغرافية .. ولما جاء الاستعمار الإسرائيلى لم يسترح الـــراوى لمســـمى (مخيـــم اللاجئين) واستبدله بـــ (معسكر اللاجئين) . ولذلك تبرز قوة الذات فى المكـــان أكثر من بروزها فىالزمان .

وكان (الليلك) قد غطى كل مباهج الحياة بعد الاحتلال وكأنه وصف لحـــزن المكان (فستان دنيا الطفلة ليلكى / أسراب الطيور ليلكيه / الجريدة التى يتصفحـــها الراوى ليلكية / السيارة التى كادت تدهش ليلكية / الراوى يبكى بدموع ليلكية ..) لقد صبغ المكان بلون واحد مفاده الحزن والحداد على الاغتصاب لفضاء الذات .

والراوى يستعين بوسيلة الخطاب الثقافى والسياسى للحصول على الحق فيعيد عذابات النزوح ويتذكر سعادة الماضى ، ويسجل فى برنامج (أبناء سام) ويطالب بحق العيش مع الآخر .. وهو يختلف مع (نادية) بطلة روايـــة (**الوطـــن فـــى العينين**) حيث أعلنت الجهاد المسلح كأقصر طريق لاستعادة الفضـــاء / الوطـــن المغتصب ... وهو ما أضطر إليه الراوى فى نهاية الرواية .. وشعر أن السياســـة كثير من الكلام ، قليل من الفعل ، ضياع للحق ! ، لأن فضاء الآخـــر اســـتوعب فضاء الذات .. فتوحد الفضاء وأصبح محور الصراع الروائى والحقيقـــى ، هـــو التداخل الفضائى وليس التعامد كما وجدناه فى الروايات الأخرى .

ثم تأتى محاولة عبد الحكيم قاسم (**محاولة للخروج**) لتعيد التقاطب للفضـــاء الروائى إلى صورته الأولى وإلى دوره فى تصعيد الصراع الروائى بيـــن الـــذات والآخر ، والصراع الروائى بدأ ذاتيًا بين (حكيم) وفضائه فى الوطن ..فهو لم ينسجم فى القاهرة ... ولم يجد فى القرية ما يتمنى ، وجو القاهرة الستينى بيـــن الأصدقاء مملوء بمعانى (القهر / الظلم / الحزن / الفشل / القلق ..) ولعل هذا ما ولّد محاولة للخروج ورغبة الخروج لهذا البطل الثلاثينى الحائر ، تجســـدت فـــى تعرفه إلى (إلزابيث) فقد أحيا معها أمل المحاولة للخـــروج بالمثاقفـــة .. التـــى تجسدت فى رغبة اللبوس الجنسى ويتخيل أنه يتمكن منها " .. يداى تجوسان فـــى

ظهرها العارى .. تجتاحنى حمى انتصار خارق " [٥٦] ، ويقول : " .. كم تمنيت أن آتى بها إلى غرفتى لأجردها من ثيابها وأفترسها "[٥٧] .

وأمام هذه الرغبة الجامحة للخروج يبرز الفضاء الروائى للذات (مصر / الوطن) خصيمًا ومعوقًا لمحاولة الخروج ، فيحول بين (حكيم) وبين محاولة استراق الانسجام مع (إلزابيث) لأنه يقيم وسط معطيات المكان الحضارية التى وصلت إلى حد الرقابة المزمنة (فالنادل فى الكازينو يقطع عليهما مشروع الانسجام ، وسائق التاكسى يجبرهما على النزول عندما اقترب جسداهما ...) ، ولم تكن القرية أقل إزعاجًا من القاهرة ، ولتبقى معطيات المكان بعاداته أقوى من حماس الشاب الثلاثينى الذى يسعى إلى المثاقفة ولاسيما أنه قد وجد تشجيعًا من (إلزابيث) التى ضاقت بفضاء الذات (الحاضرة) على الرغم من استمتاعها بمعطيات المكان الغابرة (الآثار) وبلغ ضيقها حد الخصومة وعدم الانسجام لاختلاف فضاء الذات عن فضاء الآخر .. قالت لحكيم : " أوف .. فظيع .. لم أر مدينة كهذه أبدًا .. إننى أسألك .. لماذا تبقى فى هذا البلد ؟ ... فيجيبها حكيم " إنها بلدى يا إلزابيث "[٥٨] .

وكان الفضاء الروائى قد فرض برقابته إفشال محاولة الخروج ليعلن عن موقف يقاوم به حماس البطل الثلاثينى المحموم . ونفهم أن الاستعانة بالآخر كانت وسيلة أخرى للخروج الذى لم يتحقق لـ (حكيم) وليرضى عن فضائه ووطنه رضاء مرًا فيه من الحسرة أكثر مما فيه من الرغبة : " إنها بلدى يا إلزابيث " . وكانت (إلزابيث) مجرد مهماز قد أحيا عند البطل أمل الخروج ثم تركه غير آسف ، واكتفت (إلزابيث) بحمل الذكرى من (فضاء الذات / البطل) قالت لحكيم : " ... كنت حريصة على ألا يحدث ... هل فهمت ... أن تمر بمكان ما سريعًا "[٥٩] .. وهنا نلاحظ حدود القناعة بـ (المركزية الأوربية) بينما البطل / الذات متعلق بالآخر وبفضاء الآخر ويرى فيه أمل الخروج ! .

وفى مطولة (عبد الرحمن منيف) (مدن الملح ـ التيه) يفرض الفضاء الروائى للذات سيطرته وفاعليته على مستوى السكون للمد الأفقى للسطح الحضارى

الراكد للذات فى (وادى العيون) ، وعلى مستوى الحركـــة والـــهزة الحضاريـــة للمكان نفسه بفعل المهماز / الآخر . ومع مستوى الحركة التـــى أحدثـــها تعـــامد المهماز على أفقية (وادى العيون) تخلق الصراع الحضارى والمواجهة بين الذات والآخر فى مكان الذات العربية (وادى العيون ــ حران) . وبيـــن ثبـــات الأفـــق واهتزازه نرصد تقاطب الفضاء الروائى ودوره فى إثراء الصراع الروائـــى فـــى هذه الرواية .

ونبدأ من رصد ثبات أفق وســـطح الفضـــاء الروائـــى للـــذات فـــى **(وادى العيون)** .. وكيف نعم هذا المكان بالهدوء وروح الفطرة .. قبل ان يتقاطب عليـــه فضاء المهماز الممثل للاستعمار الجديد بقدرته الفائقة على امتصـــاص الـــثروة .. والتحكم من بعد بأقل قدر من الخسائر وأكبر رصيد للإيهام وبدائل الوهم ... .

لم يكن غريبًا إذن أن يصدر الروائى روايته بوصف تفصيلى لملامح المكـــان الذى سيشهد التقاطب الفضائى للنص الروائى، ولكن الوصف لم يأت جماليًـــا كمـــا وجدناه فى بعض الروايات التقليدية وروايات الرومانسيين ، وإنمـــا جـــاء وصفًـــا موظفًا لتحديد أساسيات البناء الروائى ولتحديد الدلالات المســـتثمرة رمزيًـــا فـــى الرواية ... حتى أن الروائى فى **(وادى العيون)** قد مزج وصفه بوصف طبـــائع وملامح سكانه وكأن كلاً منهما امتداد طبيعى للآخر ، حتى أن ملامح البشر مـــن سكان الوادى جاءت متشابهة وضاقت فروق التمـــايز الجســمانى : " .. والنـــاس متشابهون فى وادى العيون سواء بالملامح أو بطبيعة الحياة ... ولا يمكن التميـــيز بين واحد وآخر إلاّ بحكم السن أو رجاحة العقل ، أو ربما بالقرابة مع العون الجد ، والذى يعتبر جد الوادى كله ، وأقوى شخصية فيه ... وآل العون .. وقبلـــه أبـــوه متعب انزرعوا فى هذا المكان كأشجار النخيل " (٦٠)

ولأن المكان تمدد فى الذات فإن الروائى لم يقف مع وصف شخصية بعينـــها وإنما وصفهم جميعًا ــ سكان الوادى ــ وصفًا جسديًا واحدًا .. تمامًا كما سنرى أنه وصف الوادى كله جغرافيًا واحدًا : " ونتيجة لهذه الحياة اكتسب الناس فـــى وادى العيون صفات فى الجسد .. شديدة الظهور ، فهم أميل إلى الطول مع اتســـاق فـــى

العظام ، أما الأطراف فمستقيمة ناحلة ، وكذلك الخصور ، والأكتاف حتى ليظـــن من ينظر إليهم وكأنهم مجموعة من الخيول التى طال ترويضها .. فضمرت أكـــثر مما ينبغي ... أما الوجوه فإنها أميل إلى الطول .. لكنها تفيض بالراحـــــة لفــرط تناسقها وانسجامها .... "(٦١) " والناس فى وادى العيون فقراء لكنهم يبدون الرضـــا عن الحياة التى يعيشونها ... "(٦٢)

أما الوادى نفسه فهو أمل المسافرين فى الصحـــــراء وهــم يمنـــون أنفســـهم بالوصول إليه " .. إنه وادى العيون .. فجأة وسط الصحراء القاسية العنيدة تنبثـــق هذه البقعة الخضراء ، وكأنها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من الســـماء ، فهى تختلف عن كل ما حولـــها .. " (٦٣) . وتمتـــع الـــوادى وأهلــه بالطمأنينـــة وسعد المسافرون بالوادى وأهله . ثم بدأ فضاء هذا الوادى الأفقى فـــى الاهـــتزاز والحركة عندما تعامد عليه الغرباء وظهر معهم سؤال كبر وكبر حتى احتار أهـــل الوادى فى أمر الغرباء " .. إنهم يقضون النهار كله فى حركة دائمـــة ، يذهبـــون إلى أماكن لا أحد يفكر بالذهاب إليها ما يجمعون أشياء لا تخطر ببال .. معهم قطع حديدية لا يعرف الإنسان ما هى ... وقـــد جلبـــوا معـــهم مـــرة أغصـــان الأثـــل والقيصوم والشيح ... " . وبدأ الصراع الحضارى يتمثـــل فـــى جزئيـــة التطـــور والتخلف .. وعبّر عنه أهل الوادى بالدهشة لكل جهاز وآلة حتى أنهم اختلفوا فـــى أمر المذياع .. ولما أُسست الشركة وعرفت علاقتها بالإمارة تباينت ردود الأفعـــال فمنهم من قاوم .. ومنهم من انسحب واختفى لتنسج حوله الحكايات والأســـاطير ، وعبّر المكان عن ردود أفعال تتوازى وإمكانات وادى العيون .

أما " مُتعب " فحمل عجزه وغاب .. واختفى ، وباختفائه قد تحول إلى بطـــل شعبى عندما حرك اختفاؤه الخيال الشعبى وجعلوا منه بطلاً يستمدون منـــه العـــون على الصمود .. " مع التماعة البرق التى شقت الســـماء ، وخلّقـــت خوفًـــا فـــوق الخوف ، ظهر " متعب الهذال " كبيرًا شامخًا ، وأقرب إلى البياض ، كان يحمـــل عصاه بيمناه ويشي إلى الناس من الضفة الثانية من الوادى ... وكأنه فـــى وســـط

الماء ... قال لكل الذين اجتمعوا : (.. لا تخافوا .. لاتخافوا مـــن اللـــى تشوفـــو هالحين) .. وجاء صوته مرة أخرى : (هذا هو آخر الخير ..) .. "[٦٤] .

أما النموذج الآخر (مفضى الجدعان) فقد صمد ولم يختف .. ومثّل وجـــوده ضرراً وإضراراً .. ولذلك عمل (الآخر) على قتله ، لأنه كشف للنــــاس ســـر الغرباء وما يضمرونه من سوء استغلال ... .

ومن النموذجين (مفضى الجدعان ، ومتعب الهذال) اســـتمد النـــاس القـــوة وروح المقاومة .. وحدث الإضراب .. وخـــاف الأمريكـــان علـــى الشركـــة ... ولجأوا إلى الأمير الذى تراجع إلى ما وراء حدود نفوذه وسلطته ليفســـح المجـــال للمنتفعين باحتلاله ... .

وكان وجود الغرباء قد هز فضاء الوادى هزة حضارية عنيفة حتى نسبوا الآلة للشيطان ، واهتز الإيمان ، ونسجت الأساطير والأكاذيب ، وصدق بعضهم بعضا ، اهتز المكان وكبر السؤال وتحرك العقل أخيرًا فتحركت الأخلاق والعادات .

أما (الآخر) الذى أحدث الهزة الحضارية فى فضاء (وادى العيون) فـــــهم النموذج الجديد للاستعمار والاستغلال ، لأنهم يعملون .. ويغيرون .. ويبدلـــون .. ويقنعون الآخرين بصفة المحايدة ، وكأنهم يكتفون بفعل المشاهدة بعـــد أن نجحـــوا فى إقامة مظهر من مظاهر حضارتهم وسوّروه ليتقاطب مع وادى العيون مخلفـــا صراعًا روائيًا وحضاريًا حاداً .

وعلى الرغم من التقاطب الفضائىالبارز إلاّ أن سؤال (أهل حــــران) كـــان مطروحًا على المستوى المعيشى ؛ لأن المسألة بالنسبة لهم تجســـدت فـــى شكـــل التحول الاجتماعى ، فالذىأدهشهم هو تغير ملامح المكان / فضـــــاء الـــذات / ... وما تبعه من تحول وتغير اجتماعى وســـــلوكى ، ونحـــن نفســـر هـــذا بمواجهـــة حضارية عقدها تقاطب الفضاء الروائى للذات والآخـــر ليحـــاكى واقـــع التـــاريخ العربى المعاصر ولاسيما فترة تحول منطقة عربية بعينها من عصر البـــداوة إلـــى عصر النفط ... فالمكان هو صاحب النفط وهو الشـــاهد علـــى التحـــول والتبـــدل

والاستسلام والاستلاب لأن تعامد فضاء الآخر كان مهمازًا حادًا فاخترق بفعل قوة الدفع لتحقيق غاية اقتصادية فائقة التأثير للآخر / المهماز .

وتقاطب الفضاء الروائى بين الذات والآخر قد ولّد أبرز وأقوى الصراعات الروائية الحضارية الأبعاد ، ونستطيع من خلال الإحصاء السابق أن نقف على بعض الحقائق البحثية المتصلة بخصوصية الصراع الروائى القائم على تقاطب الفضاء الروائى .

وأبرز ما يمكن أن نلاحظه فى (الآخر وفضاء الذات) تزايد سمة العنف مع الآخر الأوربى كما وجدنا نساء القرية وقتلهن لـ (سيمون) فى رواية (**أصوات**) وهو يذكرنا بمحاولات عنف (مصطفى سعيد) فى (**موسم الهجرة إلى الشمال**) وقد برر (مصطفى سعيد) ذلك بأن بذرة العنف قد استزرعها الاستعمار فى عمق فضاء الذات ، وعنف الذات هو رد الفعل الطبيعى ؛ لأن العنف يولد العنف ، وبناء عليه يمكن أن نفسر موقف (نادية) بطلة رواية (**الوطن فى العينين**) واشتراكها فى أعمال فدائية .. وكان (سميح القاسم) قد اقتنع فى نهاية روايته (**إلى الجحيم أيها الليلك**) بأهمية مواجهة العنف بالعنف .

وعلى مستوى النصوص الروائية سنلاحظ أن العنف كان متبادلاً بين الذات والآخر ، فإذا كانت الذات قد مارست العنف فى روايات (**موسم الهجرة إلى الشمال / الوطن فى العينين / أصوات / عودة الذئب إلى العرتوق**) فإن الآخر قد أعاد سيرة الأسلاف والأجداد ومارس العنف أيضًا مثل (سكاريا) واعتدائه على (نجود) فى رواية (**وداعًا يا أفامية**) ، ومثل (الغرباء) وقتلهم لـ (مفضى الجدعان) فى رواية (**مدن الملح ــ التيه**) ، ومثل الممارسات القمعية الإسرائيلية فى (**إلى الجحيم أيها الليلك**) .

ومن أبرز ما ترتب علىتقاطب الفضاء الروائى اكتشافنا أن فضاء الذات خصيم لأبطاله ممن حملوا رغبة النهضة والثقافة ، فكان الفضاء معوقًا لطموحات المثاقفة ، ونجد ذلك فى رواية (**محاولة للخروج**) وكيف تحدى المكان (حكيم) ولم يمكنه من لحظة انسجام مع (إليزابيث) . وأيضًا فى رواية

(**أصوات**) حيث ناصر المكان الأكثريةالجاهلة والتى رُمز إليـــــها بنســـاء قريـــة (الدراويش) عندما نجحن فى قتل (سيمون) وحطمـــن بذلـــك أمـــل (الطيـــب والمأمور وابن المنسى) الذى تطلع إلى استكمال دراسته فـــــى فرنســـا بمســـاعدة (سيمون) ... وكان تمكن الجهل من المكان قد حدد خصومته للبطل المتحفـــز أو المتطلع للنهضة ... .

ومن ناحية ثالثة فإننا نلاحظ أن بؤرة الفضاء الروائى تضيق حتى غرفـــة أو شقة فى فضاء الآخر ... وتتسع بؤرة الفضاء الروائى للذات أمام الآخر اتساعًا غير محدود ، وهو توجه عكسى يثير استفهام السببية ، لأننا نجد أبطال / الـــذات فـــى أوربا يضيق بهم المكان حتى ليصل إلى التقوقع داخل غرفة ، وربما نجد فى هـــذا إشارة إلى حجم الذات بالنسبة لفضاء الآخر كقياس مكانى وحضارى ، أو أن هـــذا الضيق المكانى قد ساعد على إبراز خصومة بين الذات وفضـــاء الآخـــر ، أو أن هذا الضيق الفضائى للذات عند الآخر ربما ليوسع على الـــذات فرصـــة الانكفـــاء على الذات لاسيما وأن الوطن قد لاحق أبطاله وهم فى فضاء الآخر الأوربى كمـــا نجد أبطال روايات (**الربيع والخريف / الضفة الثالثة / نيويـــورك ٨٠ / عـــودة الذئب إلى العرتوق / الوطن فى العينين / السابقون واللاحقون / هابيل ...**) .

بينما نرى فضاء الذات انفتح بكله أمام الآخر .. وكأن الآخر أكثر قدرة علـــى التحرك ، ونلاحظ ذلك فى (**وداعًا يا أفامية**) وبصورة مكثفة فى (**مدن الملـــح / محاولة للخروج / أصوات**) لأن الآخر جاس فى أرجاء الأرض بفعل قدرته وقوته الحضارية من ناحية ، وللاكتشاف والاستزادة من ناحية أخرى .

الهوامش

١ــ بحوث فى الرواية الجديدة / ميشال بورتور / ترجمة فريد أنطونيوس / ٥٥ .

٢ــ نحو رواية جديدة / ألن روب جرييه / مترجم / ١٣٠ .

٣ــ راجع : قصص الخيال العلمى / دراسة فى تأصيل الشكل وفنيتـــه / للبـــاحث نفسه / دار المتنبى بباريس .

٤ــ محاولة (باشلار) كانت عن النص الشعرى .. لكنها كانت مفيدة نظريًا ... .

٥ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٢٦ .

٦ــ **السابق** / ١١ -١٢ .

٧ــ **السابق** / ١٤٠ .

٨ــ **السابق** / ١٣٤ .

٩ــ **السابق** / ٩٧ .

١٠ــ هل كان مصطفى سعيد رمزًا لهزيمة الشرق / محمـــد رضـــوان / مجلـــة الموقف الأدبى / ٩٢ / ١٩٩٥ .

١١ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ١٤٧ .

١٢ــ **السابق** / ١١١ .

١٣ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٣٧ .

١٤ــ **السابق** / ١٦٣ .

١٥ــ **السابق** / ٣٥ .

١٦ــ **السابق** / ١٤٧ .

١٧ــ راجع : **موسم الهجرة إلى الشمال** / صـــ ١٥٨ ــ ١٥٩ .

١٨ـ **السابق** / ١٦٧ .

١٩ـ **السابق** / ٦٠ .

٢٠ـ **السابق** / ١٣٨ .

٢١ـ الباحث هو / محمد رضوان فى بحث جيد بمجلة (**الموقف الأدبى**) وكـــان بعنوان (هل كان مصطفى سعيد رمزًا لهزيمة الشرق / صـ٨٣ وما بعدها .

٢٢ـ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ١٦٩ ــ ١٧٠ .

٢٣ـ **السابق** / ٤٠ .

٢٤ـ **بدوى فى أوربا** / ١٧٢ .

٢٥ـ **بدوى فى أوربا** / ٢٢٠ .

٢٦ـ **السابق** / ٢٢١ .

٢٧ـ **السابق** / ١٣٠ .

٢٨ـ **السابق** / ١٣٠ ــ ١٣١ .

٢٩ـ **السابق** / ٢٢١ .

٣٠ـ شجرة البونساى : شجرة يابانية يعدونها للزينة والتجميل ويتحكم اليابـــانيون فى طولها وشكلها بقص أطرافها لتبقى قصيرة جميلة ... .

٣١ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ٧٣ .

٣٢ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١١٦ .

٣٣ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١١٦ .

٣٤ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١١٥ .

٣٥ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ٤٤ .

٣٦ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١٩٠ .

٣٧ـ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ١٩١ .

٣٨ـ **الربيع والخريف** / ٣٥ .

٣٩ـ **الربيع والخريف** / ١٣٦ .

٤٠ـ **وداعًا يا أفامية** ـ كتبها (شكيب الجابرى) ١٩٦٠ وأعيد طبعها أكثر من مرة ، ومصدرنا طبعة ١٩٨٨ .

٤١ـ **وداعًا يا أفامية** / ٨ ـ ٩ .

٤٢ـ **السابق** / ١١ .

٤٣ـ **السابق** / ١٤٨ .

٤٤ـ **السابق** / ٣١ .

٤٥ـ **السابق** / ٨٣ .

٤٦ـ **السابق** / ١٠٥ .

٤٧ـ **السابق** / ١٠٢ .

٤٨ـ **السابق** / ٨٦ .

٤٩ـ **السابق** / ٨٤ .

٥٠ـ **وداعًا يا أفامية** / ٩٨ .

٥١ـ **وداعًا يا أفامية** / ١٥٠ .

٥٢ـ **إلى الجحيم أيها الليلك** / سميح القاسم / صدرت ١٩٧٨ .

٥٣ـ هناك روايات عديدة تناولت القضية الفلسطينية وقد توافد على التعبير عنها (أميل حبيبى / غسان كنفانى / سحر خليفة / محسن بوضياف ...) إلاّ أننى اخترت ما عبّر بشكل مباشر عن قضية الصراع الحضارى مع الآخر بصفة عامة .

٥٤ـ بيت العاهرة رمز للمكان الضيق ـ السجن ـ .

٥٥ـ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / ٩٦ .

٥٦ـ **السابق** / ١٦٠ .

٥٧ـ **السابق** / ١٥٠ـ ١٥١ .

٥٨ـ **السابق** / ٩٨ .

٥٩ـ **مدن الملح** / عبد الرحمن منيف / ١٦ .

٦٠ـ **السابق** / ١٥ .

٦١ــ السابق / ١٤ .
٦٢ــ السابق / ٧ .
٦٣ــ السابق / ٣٥ .
٦٤ــ السابق / ١٤٦ ــ ١٤٧ .

التقاطب فى الشخصيات الروائية

تعد الشخصية عنصراً مؤسساً ومؤثراً فى بناء النص الروائى ، لأن حركية الشخصية داخل النص الروائى بإيجابياتها استطاعت أن تستوعب وتعبر عن المتغيرات الواقعية والنقلات الحضارية والفكرية ، وذلك لاعتماد الشخصية الروائية على مبدأ (الثبات والتغير) وهو مبدأ صعّب من مهمة المنظرين للشخصية الروائية حتى الآن . أما الدراسات النقدية التطبيقية التى تناولت الشخصية الروائية فلم ترق – حتى الآن – إلى مستوى التعبير عن حجم ومساحة الأهمية القصوى لفاعلية الشخصية وقدرتها على تشكيل النص الروائى.

فى البداية تسرب تصور النقد المسرحى للحديث عن الشخصية الروائية بالمفهوم الأرسطى المُحلى بصفات الثبات للنموذج الأحادى (الخير / الشر) ، ولذلك جاءت الشخصية تابعة للحدث فى روايات الرواد الأولى ، ولما برزت رواية الشخصية نظروا لشخصية البطل نظرة (الإنسان الخارق) .

ولما ارتبطت الشخصية الروائية بواقع المجتمع ، وعبرت عنه ، وصعدت قيمة الفرد على مستوى التنظير الفلسفى بعامة فى أوربا انعكس ذلك على دور الشخصية

الروائية ، وقسم (إدوين موير) التقسيمات المشهورة (شخصية أساسية # شخصية ثانوية ، شخصية نامية # شخصية مسطحة) .

ثم وقع النقاد فى شرك الإصرار على الربط بين الشخصية الروائية والمؤلف نفسه ، وذلك عندما اكتفوا بتقديرهم للشخصية المساوية لكم التجارب الحياتية المعاشة ، وساعدهم على ذلك الشكل السيرى الذى سيطر - بالأنا السردية - على المحاولات الروائية فى ذلك الوقت ، وهو أمر قد ساعد على تصورهم لإلغاء المسافة بين الوجه (الروائى)، والقناع (الشخصية الروائية).

وعندما أطلق (لوكاش) مصطلح (البطل الإشكالى) ليربط بين البطل والعالم ، ويخفف بذلك الربط بين البطل والروائى نفسه ، جاء (لوسيان جولدمان)* - صاحب البنيوية التكوينية - ليعزز هذا التصور ، ثم كانت اكتشافات علم السلوك التى طورها (يونج وفرويد) فأغرت المبدعين ثم النقاد واستعانوا بالمعلومات الأساسية فى بناء أو نقد الشخصية الروائية ، فنجح المبدعون وأثروا رواياتهم بهذا البعد ، بينما كثر الإسقاط ، وقل التحليل الفنى عند النقاد ، واكتفى بعضهم باستعراض معلومات علم السلوك ، فلم يفدنا ذلك فى نقد الشخصية إفادة كبيرة كما نتوقع .. .

وبعد الحرب العالمية الأولى ساد التشاؤم عند الأوربيين واحتل مكان التفاؤل فى البناء والحضارة والثقة فى الإنسان الذى كان سائدا فى القرن التاسع عشر ، وانعكس ذلك على الفلاسفة بعد الحرب العالمية الأولى ، وظهرت اتجاهات تعبر عن هذا التشاؤم الذى قلص الدور الوردى للإنسان فى محاولات (الدادائية والسريالية / والعبثية والمستقبلية الإيطالية ...) ، ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فزاد التشاؤم وتخلى الإنسان عن مفهوم (القوة العظمى للشخص) وأن الإنسان مركز الكون ومحركه نحو الحضارة ، وسيطر التيار العبثى وانعكس ذلك على

*** يتحفظ الباحث على محاولة (البنيوية التكوينية) لـ (لوسيان جولدمان) لأنها محاولة حاولت المزج بين (تنظير البنائيين) ، وتنظير (الأتجاه الإجتماعى.) عند الناقد الفرنسى (تين) .. ولم تبلغ هذا ولا ذاك .**

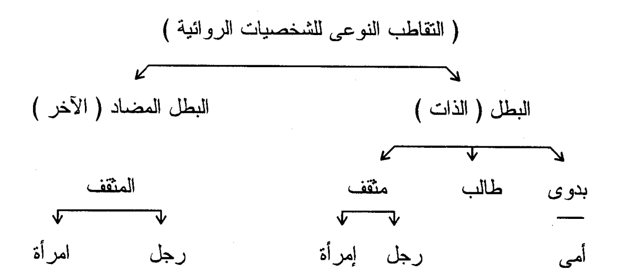
كتاب الرواية فتقلص دور الشخصية الروائيـــة فـــ (صمويـــل بيكيـــت) يغـــير اسم وشكل بطله فى العمل نفسه ، و (كافكا) يكتفى بذكر حرف واحد مـــن اســـم بطله ، و (فوكنر) يسمى شخصيتين مختلفتين باســـم واحـــد ... .وعندمـــا جـــاء (نورث فراى NORTHROP FRAYE) أفاد من (لوكاش) ومن حديثـــه عـــن البطل الإشكالى ثم قال بثنائية (البطل والبطل المضاد) ، وهـــى ثنائيـــة ســـنعتمد عليها فى حديثنا عن تقاطب الشخصيات الروائية ، لأن هذا المصطلح هو المحـــدد – بشكل مباشر – لأطراف الصراع فى قضية المواجهة الحضارية ، لأن البطـــل معنى بالبطل المضاد الذى يواجهه بالمعنى التقليدى الذى قصده (فراى) ، لكـــن لأن البطل المضاد مهماز يحرك ويحفز البطل على العمل فى حدود المثاقفة – هنا – بينما كان (فراى) قد اعتمد على صورة البطل الكلاسى الخير فى مواجهة قوى الشر .

وفى المسار البحثى هنا سنتحرك مع البطل والبطل المضاد بمفـــهوم يضمـــن للشخصية قدراتها ومعالمها الإنسانية بكل ما تحمله الشخصية من قوة وضعـــف ، ولأننا لن نجد فى روايات المواجهة الحضارية صورة البطل الأســـطورى القديـــم الذى استمد صفاته من القوى الإلهية لأن البطل فى روايات المواجهة الحضاريـــة شخصية تتمتع بطبيعة دياليكتيكية ، وليس المهم فيما تمثله هذه الشخصية بالنســـبة للعالم ، وإنما الأهم ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية ، ثـــم مـــا تمثلـــه الشخصيـــة بالنسبة لنفسها – كما قال باختين – ، وهو منظـــور يقربنـــا مـــن تقديـــر فاعليـــة الشخصية الروائية ، ويكشف عن حجم وعى البطل وإدراكه للآخـــر ، ومـــن ثـــم فاستخدامنا لـــ (البطل والبطل المضاد) كمصطلح يحمل الثنائية المحركة لجوهـــر الصراع ، وهو أساس مسارنا البحثى هنا .

وسنأخذ فى الحسبان وجهات النظر التنظيرية عند الأسلوبيين عن الشخصيـــة ولاسيما مع الروايات ذات البناء غير التقليدى (الأصوات / تيار الوعى) ، وسنفيد من مفهوم (الوظيفة النحوية)[1] التى تؤديها الشخصية داخـــل النـــص باعتبارهـــا (فاعل) العبارة السردية . وذلك لأن الشخصية ليست جامدة عند حـــدود ، وإنمـــا

هى وعى متحرك كما قال (دى سو سيير) : " الشخصية فرع مـن أصـل يبـدأ صفرياً ثم يمتلـئ بـالمحمولات المختلفـة عـن طريـق إسـناد الأوصـاف .. والأفعال .. وردود الأفعال داخل الحدث الروائى ، وهذا بدوره يشمـل الشخصيـة المحملة بدلالات . " .

وهناك تقسيمات عديدة للشخصية استندت إلى أبعـاد تنظيريـة مهمـة مثـل تقسيمات (آدوين موير) ثم (فورستر) فـ (لوكاش) ثـم (فيليـب هـامون) وأخيراً (تودوروف) ، وهى تقسيمات اعتمدت على النموذج الدرامـى أو الفنـى أو الوظيفى أو السيكولوجى ... وكان يمكن أن نستعين بأحد هذه التقسيمات ولاسيما أنها مدعمة ببعد تنظيرى ، ولكن هذا الأمر سيبعدنا عن التركـيز علـى الثنائيـة الضدية للتقاطب المولد للصراع الروائى بين (البطـل والبطـل المضـاد)، ولأن دراستنا ليست خالصة للشخصية الروائية حتى نستطيع استيعاب جميع النماذج فـى الروايات – مصدر الدراسة – وإنما ندرس من الشخصية الروائيـة دورهـا فـى تصعيد وتقوية أو إضعاف الصراع الروائى وهو أمـر سـيضطرنا إلـى تجـاهل الشخصيات الثانوية – فى الرواية التقليدية – لأننا سـنلقى بـالضوء كلـه علـى (البطل والبطل والمضـاد) لإبـراز دورهمـا فـى الصـراع الروائـى بيـن الذات والمهماز :



اعتمد الصراع الروائى فى روايـــات المواجهـــة الحضاريـــة علـــى عنصـــر الشخصية (الفاعل # الذات) ، لأنه المتحرك بيـــن قطبـــى الحضـــارة العربيـــة القديمة الراكدة أفقيا الآن ، وبين الحضارة الغربية (المهماز) وارتفاعها الرأســـى المضطرد ، وحركة البطل استدعت بدورها (البطل المضاد) ليكونا معـــا بـــذور الصراع الروائى ، وكادت تتفق جميع روايات المواجهة الحضارية على اختصـــار المسافات التعبيرية عن الحضارتين الغربية والعربية فى حدود الرمز البسيط للبطل والبطل المضاد الذى تحول بكثرة الاستخدام إلى علامة .

وقد مكننا هذا التوحد من سبر عمق الصراع الروائى مـــن خـــلال (البطـــل والبطل المضاد) ، وهذا يعزز – بدوره – أن مجرد الاكتفاء بظاهر النص عنـــد حدود المعطى الأول للشخصية أمر لن يبلغ من الدقة منتهاها ، ومن ثم علينـــا أن نتحرك بالتفسير التأويلى عماوراء البطل .. وعمـــاوراء البطـــل المضـــاد .. ثـــم بتقدير مسافة التباعد بينهما – الحد الأوسط – حتى تتكامل أبعاد الرؤية النقدية فى المقياس النوعى لتقاطب الشخصيات ، ولاسيما أن الاستجابة لأوفاق النسق التقريبى ستضعنا أمام ثلاث صفات للشخصية (بدوى / طالب / مثقف) ، وهـــى الصفـــة العضوية ، والصفة الإجتماعية ، والصفة الحضارية .

أما عن الصفة الحضارية فهى أبرز الصفات ، لأن البطل يعبر عن اســـتبدال مباشر بينه وبين (الحضارة العربية) ، ومن ثم البطـــل المضـــاد جـــاء ليعـــبر عن المهماز الآخر (الحضارة الأوربية الغربية) ثم تـــأتى الصفـــة الإجتماعيـــة أساسية فى تحديد معالم البطل ورصيده الواقعى ودرس تقاطب الفضـــاء الروائـــى سيبرز لنا بروز وسيطرة الصفة الاجتماعية للشخصية . أما الصفة العضوية فـــهى غائمة فى روايات المواجهة الحضارية ، فنحن – مثلا – لا نجد دلالـــة للأســـماء (كرم / إسماعيل / نادية / درش / حكيم ...) ولا حتى الدلالـــة العكســـية لـــهذه الأسماء لإبراز المفارقة ، ومن ناحية أخرى نجد تغييبا للاسم العلم كما نجـــد فـــى روايات (أديب) و (**نيويورك ٨٠**) و (**الحى اللاتينى**) فيكتفى المؤلف بذكـــر البطل بدون تحديد لاسمه .

ومن ناحية ثالثة تقل العناية بوصف الملامـــح الجســدية المحــددة والممــيزة للشخصية وإن كنا نستثنى (مصطفى سعيد) فى (**موسم الهجرة ..**) وذلـــك لأن الوصف ارتبط بالتأصيل المكانى وبمعنى الانتماء .. وفى المقـــابل نجـد بعــض الروائيين يصف جماعة وصفا واحدا وكأنهم شخصية واحدة كما نجد فـــى روايـــة (**مدن الملح – التيه**) حيث يصف (عبد الرحمن منيف) سكان الـــوادى وصفـــا واحدا .. لملامح جسدية واحدة وكأنهم جميعا قد توحدوا فى شخصيــــة المكـــان . وحتى بطلات بعض الروايات تعمد الروائيـــون أو الروائيـــات تغييـــب الوصـــف الجسدى المميز ، بل وتغييب الأنثوى والاكتفاء بفعل الأنثى الذى يتشابله إلى حــــد كبير مع فعل الرجل مثل شخصية (نادية) فى رواية (**الوطـــن فـــى العينيـــن**) وهذا يدل على توحد (البطل) فى التعبير والهدف ... .

وإذا أضفنا إلى ذلك ندرة الفوارق النفسية بين أبطال الروايات ، وندرة المماثلة بين الأبطال المضادين فى الروايات مصدر الدراسة .. فكل هذا يقودنا إلى حقيقـــة الأبعاد الرمزية فى الشخصية الروائية وحقيقة ما يمكـــن أن تحملـــه مـــن دلالات يمكن الكشف عنها بالتفسير التأويلى .

أ) **البطل (الذات)** :

قامت روايات المواجهة الحضارية على محور ارتكاز أساسى هو البطل الممثل لـــ (الذات) الحضارية العربية .. ومن ثم ارتبطت هـــذه الروايات بأسماء أبطالها فرواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) تستحضر مبـــاشرة (مصطفى سعيد) ... ورواية (**الوطن فى العينين**) تستحضر (نادية) وروايـــة (**الربيع والخريـــف**) تســتحضر (كـــرم) وروايـــة (**فيينـــا ٦٠**) تســتحضر (درش) ... وهكذا استأثرت هذه الشخصيات بجل الأحـــــداث بـــل إن الأحـــداث كانت تابعة – غالبا – لتحركات البطل ولاسيما فى البنـــاءات الروائيـــة التقليديـــة وهى كثيرة فى هذه الروايات ثم فى روايات تيار الوعى (هابيل) .

وبما أننا إزاء المقياس النوعى فإننا سنلاحظ أن البطل (الذات) فى روايات المواجهة الحضارية لم يخرج عن حدود أنماط ثلاثة :

١) البدوى . ٢) الطالب . ٣) المثقف (رجل / إمرأة) .

١) البدوى :

نموذج وحيد فى الاثنتين والعشرين رواية ، ونسبة وجوده الضئيلة هى المثيرة لأول استفهام سببى . ونستطيع القول بأن الروائيين ابتعدوا عن شخصية البدوى الأمى أو الفلاح الأمى لأنه لا يستطيع أن يلعب دورا مؤثرا فى موضوع المواجهة الحضارية فلا هو قادر على المثاقفة ولا الحوار و .... . إذن لماذا اختار (جمعه حماد) هذا النموذج الفريد ليحتكر بطولة روايته ويحرك البطل (سويلم) البدوى الفلسطينى المقيم فى الأردن ليسافر إلى ألمانيا ؟

قد نقترب من تفسير عندما نعرف أن أحداث الرواية وقعت فى نهاية العقد الثالث من هذا القرن ، وهذا يعنى أن الكاتب أراد أن يسجل بالمفارقة حدود المسافة الحضارية الشاسعة بين الذات والآخر(٢) . وقد نلاحظ تنفيذ هذه الغاية تنفيذا فنيا عندما عمد الروائى إلى إيجاد الراوى ليحدثنا عن (سويلم) ولم يعط (سويلم) فرصة البوح الذاتى أو السرد المباشر عن رحلته وكأنه غير مستطيع ببداوته أن يقدم المفارقة المقصودة فتولى عنه الراوى الذى سيطر سيطرة شبه كاملة حتى أنه حرم (سويلم) فرصة الغوص الذاتى أو حتى فرصة عقد المقارنات بين ما يراه فى ألمانيا وما يوجد فى البادية .. وتولى الراوى عنه هذا الأمر .

وامتدادا لهذا التنفيذ الفنى جعل الروائى (سويلم) فى صحبة (عبد الله الألمانى) ولم يتركه يخوض تجربة الرحلة بنفسه وإن كان هذا الأمر قد قلل فرصة رصد المفارقات الحضارية إلا أن هذه الرغبة من الروائى لها بعد رامز يعبر عن حدود التبعية للذات تحت بريق الأمل الحضارى وهو أحد الأوتار المعزوفة من الآخر الأوربى لشعوبنا العربية المحتلة فى النصف الأول من هذا القرن ، حتى أن شعوب الشام كان بعضها لا يتخيل كيف يمكن أن يستقل

عن فرنسا وهو بحاجة ماسة ومتزايدة إليها وقد عبر الروائى عن هذا المعنى بأكثر من لقطة داخل الرواية ، فـ (سويلم) لما صعد بنفسه فى المصعد ضل طريقه إلى غرفته ... وعندما سار بمفرده فى الشارع كاد يفقد حياته لأنه لم يفهم إشارات المرور ... .

لقد كانت ممارسات (سويلم) والممارسات المناقضة لـ (عبد الله الألمانى) عبارة عن حوارات عملية بين سلاح الفطرة الإنسانية السليمة وبين سلاح الحضارة الغربية المادية بكل إغرائاتها الحسية وبريقها ... .. وعاد الإنسان لينتصر لفطرته السليمة بدليل استجابة الألمانى لنصيحة (سويلم) عندما تزوج (مريم) .

ولعل هذا يفسر لنا – فى وقت باكر – سبب فشل المثاقفة بالممارسة الجنسية وإسقاطاتها عند المثقفين والطلاب (الذات) ، لأنهم تخلوا عن أبرز مكونات حضارتهم الروحية القائمة فى عقيدتها على المصالحة مع الفطرة الإنسانية السليمة فكأن هؤلاء الأبطال استعاروا سلاحا ليس لهم **(المرأة والجنس)** ، ووضعوا باستخدامه تنازلات من أساسيات البناء الحضارى الذى يمثلونه .. ومن هنا كان الفشل قبل البدء وبعد الانتهاء ، لأنهم واجهوا (الآخر) بسلاحه الذى يجيده **(المرأة والجنس)** ولذلك كان الاعتراف بالفشل والاستلاب قد كثر على لسان أبطال الروايات من المثقفين بخاصة مثل (هابيل)[٣] ومثل (مصطفى سعيد)[٤] و (درش)[٥] .... .

٢– الطالب :

حمل الطالب حقيبة ملؤها الاستفهامات الراغبة فى الاكتشاف وهو متوجه إلى أوربا ، وهذا يعنى أنه لم يتهيأ بعد للمواجهة الحضارية ، كما سنجد عند البطل الأربعينى المثقف فى روايات السبعينيات والثمانينيات ... . أما بطلنا (الطالب) فى روايات الرواد بخاصة فلم يكن محصنا بثوابت حضارية وأصول ثقافية أو توجهات أيديولوجية تؤهله للمواجهة الحضارية مع الآخر ، وكل ما

تحصن به بطلنا (الطالب) هو زاد من أخلاقيات تستمد مدادها من الإسلام ومـــن عادات وتقاليد شرقية محملة بأبخرة الغيبيات المحسنة فى شكل رومانسى .. ، مع زاد من حماس الشباب ، ولذلك جاء الصراع الروائى محدودا – من الناحية الفنية والعمق الفكرى – إذا ماقيس بحدود المواجهة بين حضارتين .

بدأت حركة البطل (الطالب) فى أوربا استطلاعية استكشافية حذرة ، فحصد بالعين كل غريب وشاذ وجديد ، وإذا بالعين تركز بؤرة الرؤيـــة علـــى مظـــاهر ممارسات الحرية الشخصية وبخاصـــة فـــى إباحيـــة علاقـــة الرجـــل بـــالمرأة ، واكتفى بعض الأبطال بالتطهير الرؤيوى وبالبحث عن حب بالمفهوم الرومانســـى الشرقى ، بينما ســـعى آخـــرون إلـــى تجـــاوز التطـــهير الرؤيـــوى بالممارســـة العملية .

ويعبر (محسن) بطل (**عصفور من الشرق**) عن النوعية الأولى المســـتبدلة للجنس بحب رومانسى شرقى ، وعلى الرغم مما تهيأ لـــه مـــن ظـــروف عديـــدة للمارسة المادية من فتاة المسرح التـــى أحبـــها إلا أن البعـــد الدينـــى قـــد تمـــدد داخله ، وعندما رأى حلما مزعجا فسره بأنه " لم يقم بأداء فريضة الصـــلاة قبـــل النوم "[٦] ، وضاق به صديقه (أندريه) وقال له : " آه .. أيها العـــاشق الشرقـــى الذى ينفق أيامه فى قهوة يحلم ، وحبيبته علـــى بعـــد خطوتيـــن ... "[٧] . ولكـــن (محسن) يفكر بطريقة أخرى فهو يشعر أن حياته ممتدة إلى السماء ... وأنه لـــن ينسى (السيدة زينب) إن لها وجودا حقيقيا فى حياته ..[٨] .. .

ولم يمتلك (محسن) خبرة حياتية أو حتى ثقافية وأيديولوجية ، وهـــو يـــترك محبوبته عندما رآها مع شاب فرنسى آخر ، ويتحول إلى هدفـــه التعليمـــى فيقيـــم حوارا مع صديقه الروسى ليستكمل نظريا ما فشل فيه (محسن الطالب) عمليا فى المواجهة بين الشرق والغرب .

ونموذج الطالب المكتفى بالتطهير الرؤيوى يتردد فى روايتين خليجيتيـــن فـــى بداية التسعينيات ، وعلى الرغم من الفارق الزمنـــــى بينـــهما وبيـــن (**عصفـــور من الشرق**) – كالفارق بين المكانين حضاريا – إلا أن وشائج الصلة القويـــة قـــد

تمددت على نحو ما فـ (نورة) الطالبة بطلة رواية (**أشجار البرارى البعيـــدة**) تستعيد وسيلة التطهير الرؤيوى تحت ضغط الرقابة الدينيـــة فتكتفـــى بالإعجـــاب بأستاذها الأربعينى ... ثم تتحول بإعجابها إلى شاب فى سنها (دونالد) فتـــتراجع حدود الرقابة ، وتضرب بالمحاذير ، وتستجيب لدعوات (دونالد) لأنها فجـــرت لذة الطفولة والأنوثة .. واقتنعت بـــ (دونالد) .. ولما طلبـــها للـــزواج رفضـــت وقالت لنفسها " .. لا أستطيع أن أقول لأحد أن إسم زوجـــى دونـــالد ... ســـتكون فضيحة .... هناك خطوط غامضة ترتسم أمامنا تحد سافر ومذل ، وكثـــيرا مـــا تنتصر علينا "[٩] .

و (أحمد) طالب وبطل لرواية (**العبور إلى الحقيقة**)[١٠] مـــارس التطـــهير الرؤيوى ولما لم يستطع مقاومة الجميلات طلبهن للزواج إنقاذا لنفسه من صـــراع بين الرغبة والإلتزام . والصراع فى هذه المجموعة جاء ضعيفـــا لأنـــه اختصـــر المسافات إما بالمصالحة التلفيقية (الـــزواج) أو برؤيـــة شرقيـــة (الرومانســـية والأخلاق العصامية) وقد فشلت هذه الطريقة أيضا ليتباعد الشرق عـــن الغـــرب ولتفشل المصالحة الرومانسية .

أما المجموعة الأخرى من الروايات فكان أبطالها (الطلاب) الذين تجـــاوزوا التطهير الرؤيوى إلى الممارسة العملية المادية ... حيث قادت الرؤية البصرية إلى تحريك الفعل الشبقى المستتر تحت حدود الحرية الشخصية أو تحت دلالة الرغبـــة فى المثاقفة ، وهى رغبة مبكرة وفشلت عند (أديب) طه حسين ، وعنـــد بطـــل (**الحى اللاتينى**) لسهيل إدريس .

اندفع (أديب طه حسين) إلى " إلين " لتعويض نقائص الكبت ولتفتيق القيـــود وشرنقة الالتزام .. ولم يفق إلا على سؤال الواجب (ماذا أنجز من مهمته ؟ وكان هذا السؤال كافيا لتحفيز الصراع الكلاســـى داخلـــه بيـــن العاطفـــة والواجـــب ، وقلة الخبرة والرصيد قد منعه من أن ينصر أحدهما على الآخر وأودى بـــه إلـــى الجنون . ولم تظهر حدود المواجهة الحضارية حادة إلا فى نهاية الروايـــة عندمـــا تمنى (أديب) العودة إلى (حميدة) بدلا من " إلين " الفرنسية .

وبطل (**الحى اللاتينى**) بادر بالممارسة وخاض غمار التجريب مع المراهقات والمومسات واستـثمر العلاقة للإسقاط التعبيرى فى معنى المواجهـة الحضاريـة وهى القيمة التى استعذبها اللاحقون بعده مـن كتـاب السـبعينيات والثمانينيـات ليعـبروا بـها عـن المثاقفـة والاسـتلاب والغربـة والحلـول الوسـطية لالتقاء الحضارتين . أما بطل (**الحى اللاتينى**) عندما صمم على الـزواج مـن (جينين) تمنعه الأم / ببعدها الرامز ؛ فيستجيب ولا تتحقق المثاقفة أو لالتقاء .

وإذا كان البطل (نموذج الطالب) قد افتقر إلى الخبرة والتوجه الأيديولوجـى والثقافة فإن هذه الروايات الأولى قد ثبتت بعض (التيمات) الفنية التـى تمـددت بعد ذلك عند روائيى روايات المواجهة الحضارية ويمكن أن نوجزها فى الآتى :

١- تثبيت شخصية البطل فى وضع محورى يرمز إلى الذات ، ثـم يسـتتبت البطل برحلته إلى الغرب شخصية (البطل المضاد) الذى يـأتى مخالفـا لجنـس (البطل) ، فهو امرأة إذا كان البطل رجلا ، وهو رجل إذا كان البطل امـرأة - كما سنرى - . وهى وسيلة لتحقيق المثاقفة أو المواجهة والصراع .. أو هى وسيلة للحلول الوسطية أو التلفيقية .

٢- رحلة الطالب (البطل) جاءت فى مسار ثلاثى انتـهى بـالحرص علـى العودة إلى الوطن ، وهى عودة محملة بالاستلاب والهزائم، فـأديب طـه حسـين أصيب بالجنون، وبطل (**الحى اللاتينى**) فشل فى الزواج من (جـانين) ...وهـذه تيمة ستتكرر فى الروايات اللاحقة مع المثقف عندما يحتجز البطولة للذات العربية، إلا أن عودة المثقف كانت تحمل مشروعا أيديولوجيا وتوجها سياسيا محضا عنـد أكثر أبطال روايات السبعينيات والثمانينيات .

٣- محورية البطل جعلت الأحداث تابعة لحركيته وقد فرض بناءتقليديا تمـدد فى المحاولات اللاحقة - كما سنرى - .

٤- أكثر الروايات اختارت المرأة كنموذج رامز للحضارة الغربية لما تمتلكـه المرأة من الأنوثةالجاذبة والخصوبة والجمال ... .

٥- نموذج الطالب / البطل الذى تكرر فى السبعينيات والثمانينيات كان محدودا للغاية ولم نجد إلا بطل (**السابقون واللاحقون**) الذى رغب فى استكمال دراساته العليا وفى بداية التسعينيات تبعث الأختان (دلال خليفة وشعاع خليفة) دور الطالب ، لكنه دور يكرر ما جاء عند الرواد حيث وقع بطل (**العبور إلى الحقيقة**) ثم بطلة (**أشجارالبرارى البعيدة**) فى قبضة أخلاقية تنطق بمكان الذات بما فيه من عادات وتقاليد ... والبطلان عاداإلى الوطن والتوبة والبحث عن الاستقرار.. .

٦- افتقر نموذج الطالب إلى التلون الأيديولوجى أوالتمذهب ، لكنه تفرغ تفرغا تاما لمواجهة المهماز / الآخر الأوربى ولم يتفرع الصراع إلى قضايا أخرى .. داخلية كما سنجد مع بطولة (المثقف) بعدالاستقلال .

٣) المثقف :

احتجزت شخصية المثقف بطولة روايات المواجهة الحضارية على الإطلاق منذ الستينيات عندما كتب الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) ثم توالت فى السبعينيات والثمانينيات ، ومع شخصية المثقف اختلفت حدود ووسائل المواجهة مع الآخر ، لأن المثقف الأربعينى المسيطر قد وصل إلى حد جيد من الثقافة التى أعلنت عن توجهاته الفكرية ، فهذا قومى وهذا اشتراكى وهذا رأسمالى وانتفى النموذج الأصولى من الرحلة إلى الآخر أو حتى المواجهة مع الآخر داخل الوطن ، ولذلك قل البعد التأثيرى للإسلام بحدوده ومن ثم للعادات والتقاليد المتولده عنه .

والرحلة إلى الآخر لم تكن لاكتساب العلم والمعرفة كما رأينا فى شخصية الطالب ... وإنما سنجد هنا أن الرحلة إلى الآخر محملة بدوافع سياسية محلية ، ولذلك لم يخلص غرض الرحلة إلى المواجهة الحضارية بشكل أساسى ، وهذا قد أثر بدوره على مستوى الصراع الذى تفرع فى اتجاهين ، الأول حمل هموم الوطن

المستقل حديثا وهو صراع داخلى على مستوى الذات ... ثم الصراع الطارئ الذى اضطر إليه البطل المثقف وهو الصراع مع (المهماز / البطل المضاد) .

إذن لم تعد المواجهة كاملة بين الذات والآخر ... ولم يستأثر الآخر بجل الصراع مع البطل المثقف الممثل لـ (الذات العربية) . بل إن الأمر وصل إلى حد تهميش الصراع مع الآخر الأوربى فى مقابل التركيز على مشكلات الوطن التى أبعدته أو أخرجته منفيا[11] ... ولذلك سنرى أن حركية المواجهة مع (البطل المضاد / المهماز الأوربى) كانت مجرد وسيلة لا ستهلاك وقت الإقامة بعيدا عن الوطن ونلاحظ هذا مع أبطال روايات (**الوطن فى العينين / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / إلى الجحيم أيها الليلك / هابيل / الضفة الثالثة ...**) .

فـ (نادية) بطلة (**الوطن فى العينين**) ملكت عليها قضية وطنها الفلسطينى نفسها فنذرت نفسها للجهاد ... وإقامتها فى أوربا كانت لتنفيذ عمليات فدائية ، وعلاقتها بـ (فرانك) لم تكن خالصة لذاته كرجل ... وإنما لأنه نموذج للمجاهد الحر ، ولذلك كان حبها للمجاهد (أبو مشهور) أكثر من حبها لـ (فرانك) .. ولما اقتربت من (فرانك) وبدأ يتقاعس عن مهام الجهاد .. تركته وعادت إلى وطنها .. ولذلك اختلط عندها الجنس بالثورة بالغضب تقول " الاتحاد بجسد لا يحمل طلقة رصاص تعبير أخرس .. الجسد والثورة يلتحمان ليكونا الواسطة الطبيعية بين الأب والأبن وليس اللعبة "[12] .. لقد فهم عنها (فرانك) فلحق بها فى (عينتاب) ليشاركها الجهاد من أجل الحرية و ": .. لتكن نادية الحرية المطلقة التى يتعلم فى جسدها معنى الإخلاص للموت والحياة .. قبل .. المشيب [13] .

لم تكن أوربا إلا وسيلة للجهاد الفلسطينى ... وكان الوجود فيها والأعمال الفدائية يها لإقناع العالم بكل لغة (لغة العنف / لغة الحب والجنس) بالقضية الفلسطينية .

أما (كرم) بطل (**الربيع والخريف**) فهو شيوعى منفى فى الخارج ..
فتحرك بين الشرق والغرب الأوربى ، وهو أربعينى ناضج ومثقف وأراد أن يعلن خصومه مصطنعة للمكان فأقام فى بيته الأوربى بيتا شرقيا (خصومة مكان) لكن (ماكدا) فهمت عنه أن هذا البيت الشرقى شرك لاصطياد النساء ... وكان تعامل (كرم) مع الآخر النسوى فى أوربا تعاملا اضطراريا لاستهلاك وقت المنفى .. ثم عشق (بيزوشكا) لكنه لم يفكر فى الزواج منها لأنه أربعينى وهى عشر ينية قال كرم " شمها تشرق .. وشمسى إلى غياب .. الربيع والخريف لا يلتقيان "[١٤] ويثور (كرم) ليعلن عن سبب تواجده فى أوربا لن يصرفه عن قضيته الأساسية (الوطن) فيقول : " إن شيئا مقابل شئ يحيلنى إلى تاجر مبتذل .. إنه هنا ليس للتجارة ، ومتحفه - فى البيت - لن يكون فخا ، وسلوكه لن يخط إلى درجة التغرير بأية فتاة "[١٥] .. لكن هذه التصريحات أخفت قيسية مضمرة فكان التصريح شيئا وكانت الممارسة شيئا أخر .. فقد مارس الجنس بحب وبغير حب .. وبقيت تصريحاته وحماساته مجرد شعارات يرددها عن (ماركس) حتى أنه تمكن من (بيروشيكا) وفض بكارتها وحولها إلى (مومس) - على حد تعبيرها - ثم قفز إلى (إيرجكا) و(انيكو) ...(مثاقفة عبر اللبوس الجنسى) .

إن هذه المغامرات تذوب عندما تقع فاجعة ١٩٦٧ ويتحول من كاتب إلى عامل فى ترميم القصر الإمبراطورى لأن دخل هذا العمل سيقدم مساعدات للنازجين الفلسطينين فانطوى المثقف على عقدة العمل البدوى .. لكن هذا الانفعال يتوج بالتصممم على العودة فيعود إلى الوطن باحثا عن مكان عملى يتحرك منه ... إلا أن السلطة قبضت عليه فى مطار دمشق ... ؟ .

وفى رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) يسافر البطل (سمران الكورانى) محملا برصيد من التعاسات والعقد .. حاول أن يتغلب على خوفه وجبنه فى (باريس) واشترك فى أعمال فدائية ثم عاد إلى الوطن لينقذ (مرتا / الوطن) من الحرب الأهلية اللبنانية التى تعصف بها .. ، و (سمران) لم يلتحم بالآخر الأوربى التحاما يدل على مواجهة حضارية رمزية أو غير رمزية وإنما عاش

هموم وطنه .. حتى قلبه قد تعلق بـ (أسيلا) ابنة وطنه ... وأصبحت علاقته بالآخر التسوى مجرد قضاء حاجة يطمئن بها على فحولته ورجولته .. فهو يريد أن يثبت لرفاقه رجولة مزعومة فيشارك فى الحفل الجماعى الشاذ فى باريس ليتمرد على الأوديبية التى استزرعها والده (صبرون) فى علاقته مع أمه (فهيدة) الضعيفة ... . ولذلك فتجربة باريس لم تزده إلا عرتوقية .. وتحول الصراع إلى صراع وجودى مفرداته (العبث / الفراغ / العقد النفسية / هم الوطن البعيد ...) ولذلك كان (سمران) شخصية معطوبة فى طفولتها وفى شبابها الباريسى .. ولم يفتق هذه الشرنقة الوجودية بهزائمها إلا عندما عاد إلى الوطن .

إذن فـ (سمران) فى باريس ... لم يكن وجوده غاية بل وسيلة ، ووسيلة محدودة فى محاولة لاستعادة الثقة ... لكنه استعاد ثقته الحقيقية عندما عاد إلى الوطن مما يعنى أن تأثير الأخر الأوربى أو الصراع معه كان ثانويا - هنا - .

أما رواية (هابيل) .. فالبطل (هابيل) مطرود بفعل (قابيل) .. حاول أن يحيا فى باريس ، لكن مساءاته كانت ثقيلة حتى أنه يعدها أولا بأول ولم تتجاوز تسعة مساءات مما يشير بداية إلى خصومة مع زمن الآخر .. ثم تتمدد هذه الخصومة مع فكر الآخر الأوروبى عندما ينتقد (هابيل) الرأسمالية البشعة التى لم تترك الاتجار حتى فى العواطف والحب .. ومن ثم فالبطل مُستلب مع (صابين) ومع (مدام دى مرسية) ... ومن ثم كانت (ليلى / الوطن) فى وعيه ولا وعيه ولم تفارقه حتى وهو فى أحضان (صابين / باريس) وأمام الأنهزامات وعدم الانسحاب والاختلاف مع الآخر قرر العودة إلى (ليلى) .

ونلاحظ أن الصراع مع الآخر تمدد فى هذه الراوية مختلفا مع الأبطال الآخرين لأن (هابيل) حرص على بيان سلبيات الآخر بالممارسة ليزداد قناعة بذاته وبالوطن ... .

وفى رواية (الضفة الثالثة) نجد (حامد) العراقى يترك وطنه غاضبا لأن أهل العروس رفضوه فيسافر إلى الغرب الإشتراكى ليدرس الموسيقى ، وينفتح

على التعددية النسوية مع الآخر الأوربى (روجا / أنا) الأولى يقضى معها وقتا ، والآخرى ينضج حبها على مهل - على الطريقة الشرقية - ليس بإرادتـــه وإنمـــا برغبتها هى فـ (أنا) معقدة من العملية الجنسية ... لكن عندما غلبها حامد بحبه توجت علاقتها بالممارسة العملية .. وكأن (حامد) يبحث عن ضفة ثالثة يســتقر عندها .. إلا أن هذا يذوب ويتبخر عندما تكتب إليه محبوبته البغدادية بــأن أهلـــها وافقوا فتحققت المصالحة الرمزية مع الوطن .. ولم يعد هناك مبرر لضفـــة ثالثـــة فيعود إلى وطنه مما يجعل فترة علاقته بالآخر الأوربى وسيلة انتظار وليست غاية يمكن أن ينسى معها الوطن وهو المثـــقف الماركسى .

وبطولة المثقف المعبرة عن (الذات) لم تقتصر على الرجل .. وإنما تعدتـــها إلى مشاركة المرأة التى احتجزت البطولة فى ثلاثة أعمال (**الوطن فى العينيـــن / السابقون واللاحقون / والثنائية اللندنية**) . وفى هذه المحاولات تقـــدم (حميـــده نعنع وسميرة المانع) قضية المرأة الشرقية فى ظل الآخر / المهماز الأوربـــى .. وتركزن على أهم ما يشغل المرأة الشرقية وهى قضية الحرية . إلا أن كل كاتبـــة فسرت حدود الحرية بمنظور خاص .

أما حميده نعنع فى (**الوطن فى العينين**) فهى تقدم صورة لحرية غير مسبوقة للمرأة العربية عندما تعطى نفسها حق التصرف الكامل والاختلاط الكـــامل بشكـــل ثأرى وحماسى إذا أن حبها للوطن دفعها إلى مشاركة الفدائيين والاقامة معهم فى المعسكرات والسفر معهم إلى أوربا .. لكن المرأة تتحرك داخلها فتعجـــب (بـــأبى مشهور) .. ولما مات أعجبت بجهاد (فرانك) وحبه للحرية فمارست معه الجنس الذى أضحى وسيلة وليس غاية فى هذه العلاقة ولما تحركت داخلها الأنثى وفكرت فى الاستقرار والأمومة ، فتزوجت من طبيب لكن حماس الجهاد غلبـــها فعـــادت تشارك الفدائيين ثم اكتشفت عدم قدرتها على أن تكون أما فتركت بيـــت الزوجيـــة وتفرغت للعمل الفدائى الذى نذرت نفسها له . ثم هى ترضى بالعقم - رغما عنها - فتعطل خصوبتها لأنها - على حد تعبيرها - لا تريد أن تزيد عـــدد النـــازحين

والمغتربين عن وطنهم .. ومثل ذلك صراعا داخليا ؛ لأنها كانت تتمنى أن تنشــئ رجلا من بطنها ... لكن حماسها لوطنها جعلها تترك المهمة لغيرها من النساء .

قدمت (حميده نعنع) نموذجا فريدا للمرأة العربية المتمـــردة علـــى العـــادات والتقاليد والشعارات ، فهى تسخر من ملاحقة اخوتها لها للاطمئنان على ســـلوكها فى الجامعة تماما كما تسخر فى الوقت نفسه من أدباء الشعارات " نجتمـــع ونلقـــى خطبا .. ونشتم الأنظمة .. الحلم يجرنا إلى فراغ .. والأدبـــاء الرســـميون أدبـــاء الأنظمة والفيلات لم يشعروا بالخجل ... أقرف وأترك صالة المؤتمر ... انطلـــق إلى بار عتيق بجوار الجامعة حيث أسقط فيه بكأس ... الخمر هى البطل الوحيـــد بعد الخامس من حزيران .... "(١٦) .

لقد تعاملت (نادية) مع الآخر (فرانك) كما لو كانت رجـــلا مثقفـــا شرقيـــا يعطى نفسه حق التعامل مع الآخر الأوربى (الأنثى) فالصورة هـــى هـــى إلا أن الذكورة حلت محل الأنوثة والعكس فى هذه المواجهة .. وكان تعـــامل (ناديـــة) مع (فرانك) تعامل وسيلة وليس حبا وغاية ، ولذلك ما أن وجدت منـــه تقاعســـا حتى تركته غير آسفة وعادت لتمارس الجهاد من داخـــل الوطـــن (عينتـــاب) ، بينما رأى الآخر (فرانك) فى (نادية) جذوة الحرية المشتعلة فانجذب إليها ولحق بها فى (عينتاب) ، وحققت بذلك نصرا مؤقتا ... .

أما النموذج النسوى الآخر للمثقفة العربية فكانت بطلة روايتـــى (**الســـابقون واللاحقون ، والثنائية اللندنية**)(١٧) وجاءت (الذات) ناديـــة العراقيـــة مدرســـة الانجليزى التى أحبت (سليم) .. ولما تعـــثر الـــزواج داخـــل العـــراق لرفـــض (أم سليم) وعدته أن تلحق به فى لندن عندما ذهب لا تمام دراســـاته العليـــا فـــى الصيدلة ... .

والتحقت (نادية) بعمل فى السفارة العراقية بلندن لتكون قريبة من حبيبها .. إلا أن الحبيب قد شق طريقا الاكتشاف للآخر الأوربى .. مما أثر علـــى علاقتـــه بـــ (نادية) ففتر حبه لها على الرغم من الحرص على اللقاء الأسبوعى .. قال لها

" ... هذه اللمسة لن تشعرى بها بعد الزواج . ستكون مثل جس الطبيب ، وكــأنى أنظر في موضع جرح سببته لك سكينة المطبخ ... هذا كل شئ أتفهمين ؟

– لا أدرى عما ذا تتكلم ؟ "(٢٠)

ومن هنا اتخذت (نادية) مسارا مخالفا لسليم الذى شق طريقه نحـــو الآخـــر الأوربى عبر المرأة يجرب ويكتشف حتى وقف على حقائق حضـــارة الآخـــر ... أما (نادية) فتوصد الإغلاق على حبها وأنوثتها ، وتتعامل مع الآخـــر الأوربـــى تعاملا ظاهريا ومن مسافة بعد تتيح لـــها الانتقـــاد لتصرفـــات المـــرأة الأوربيـــة (مارجريت / ماجى / بولين ...) فتتهم (مارجريت) – مثلا – بأنها قاســـية لا تعرف الحب وأنها باردة (١٩) ... ، بينمـــا تصفـــها (مـــارجريت) بأنـــها مثـــل (غاندى) غير واقعية .

ثم ترفض دعوة الزواج من (أحمد ثم مناف) وبدأت تستمتع بأوربا بطريقـــة خاصة جدا وطربت لموسيقى (مـــوزار – بيتـــهوفن) . وتتـــابع موقفـــها فـــى (**الثنائية اللندنية**) فترتفع بمستوى الاستماع والمثاقفـــة بفـــن وحضـــارة أوربـــا فوق الحدود السياسية وفوق تقسيمات الشرق والغرب . إنها تعـــزف علـــى وتـــر جديد لمعنى المثاقفة يصل إلى حدود التوحد الإنسانى الذى يستعير رومانسية الشرق ورهينة الغرب ، إنه نوع جديد من الإفادة التى تحفظ للـــذات قواوهـــا وعاداتـــها وأخلاقها ... وهى رؤية خاصة لاتتسم بملامح عنـــف الصـــراع وإنمـــا بشفافيـــة المصالحة مع الآخر عبر بعد تجريدى وذوقى يرتفع فوق الماديات .

لقد كانت فرصة لتعيد (نادية) اكتشاف نفسها واكتساب الثقة حتى أنها تلقـــن المترجم المصرى درسًا فى مفهوم الحرية الشخصيـــة عندمـــا يســـتفزها بقولـــه : " أنتن العربيات تجلسن فـــى المقـــاهى هنـــا فـــى لنـــدن متصـــورات أنفســـكن متحررات شجاعات ، لكنكن ترفض دعوة واحدة من رجل :

– ماذا تعنى بالتحرر ؟

– أقصد خروج المرأة مع الرجل كما يحصل فى العالم كله .

– هكذا مع الرجال قاطبة ؟

- لم لا ؟

- إذن ما قولك فى بائعات الهوى ؟ إنهن مثال أعلـــى فـــى التحـــرر علـــى مقياسك "[٢٠] ثم هى تنظر إلى (سليم) نظرة جديدة لأنه لم يبتعد بعد عن صـــورة الشاب الذى رضخ لمعارضة أمه ... ولذلك تمنعت عليـــه عندمـــا عـــاد ليطلبـــها للزواج .. إلا أن نهاية الرواية تشير إلى إمكانية استيقاظ الحـــب القديـــم ، كـــانت العجوز تمتدح لون عينيها فتقول (منى) " .. لكنهما ببساطة تخذلانى عند النظـــر فى بعض الأحيان "[٢١] .

إننا إذان أمام رؤية نسوية خاصة تحاول استيعاب ثقافة الآخر بطريقتها كمـــا تريد هى لا كما يريد الآخر . ونلاحظ أنها حققت قدرا من النجاح لأنها لم تســـتعر وسائل الآخر للمثاقفة كمـــا فعـــل المثقفـــون العـــرب .. ومـــن هنـــا احتفظـــت الذات بكيانها ... إلا أن البناء الفنى للراوية جاء متواضعا ولاسيما عندما وســـعت المجال لملصقات نصية خطابية (حوارات / رسائل / تقارير ...) .

إننا إذن أمام نموذجين مختلفين للمرأة العربية المثقفة .. الأولى صاحبة قضية حرية الوطن .. والآخرى صاحبة قضية الحرية الشخصية . أما الأولى فلـــم تقـــم حدودا للحرية الشخصية ، وسخرت من رقابة والدها وأخوتها لها فـــى الجامعـــة ، ورأت أن الغاية (حرية الوطن) تبرر الوسيلة حتى لو كانت الوسيلة الانفتاح غير المحدود على الآخر ... . وأما الآخرى فى (**الســـابقون واللاحقـــون / الثنائيـــة اللندنية**) فتستمتع بالحرية الشخصية بشكل شرقى خالص لم يصل حد البحث عـــن إشباع جنسى تحت شعارات براقة ، ولذلك كان صراعها داخليا ، واكتفى الآخـــر بدور المهماز المحرك للصراع الداخلى من بُعد .

ومن هذه الوقفة النوعية للقطب الأول (البطل) المعبر عن الـــذات العربيـــة وحضارتها ستلاحظ أن شخصية (المثقف) هى التى استأثرت بأكبر عـــدد مـــن التجارب الروائية - مصدر الدراسة - التى تناولت موضوع المواجهة الحضاريـــة

بنسبة ١٥ : ٥ اى بنسبة ٣ : ١ وجاء الطالب فى المرتبة الثانية بينما وجدنا رواية واحدة فقط كان بطلها أميا بدويا (**بدوى فى أوربا**) .

واحتكار المثقف لبطولة روايات المواجهة الحضارية يعــود إلــى أن تحقيــق المثاقفة يعتمد على المثقفين ، والتعامل الحضارى سيقوم به المثقفون ، لأنهم الأكثر معرفة بتراثهم والأكثر وعيا بحاضرهم ، والأكثر تقديرا لمتغيرات الأمور، وهــم الأقدر فى التعامل مع الآخر الأوربى المثقف المتحضر .

ومن ناحية أخرى ستلاحظ أن شخصية الطالب قد احتجــزت البطولــة فــى روايات الرواد بمصر قبل الاستقلال بينما احتجزت شخصيــة المثقــف البطولــة المعبرة عن منطقة الشام بخاصة بعد الاستقلال (سوريا / لبنان) ، وهــذا يعنــى أن الروايات عبرت عن طور المواجهة مع الآخر قبل وبعد الاستقلال .. وستلاحظ أنه بعد الاستقلال تفجرت قضية الحاكم والمحكوم والأيديولوجيات المختلفة ، وهــو أمر فجر قضايا داخلية همشت قضية الصراع الأساسية بين الذات والآخر، وكأننــا بعد الاستقلال قد شغلنا بذاتنا عن الآخر وكأن أمورنا الداخلية كادت تبتلع طموحاتنا فى النهضة والمثاقفة . بينما كانت المواجهة مع الآخر قبل الاستقلال كلها اســتعاب لقضية المواجهة بدافع الدهشة والإعجاب والاكتشاف وأمانى المثاقفة ولاسيما فــى (مصر) التى قلت فيها روايات المواجهة قلة ملحوظة فى السنوات الأخيرة مقارنة بروايات منطقة الشام التى عانت من نظــم ملكيــة ودكتاتوريــة حجمــت نشــاط المثقفين بأيديولوجياتهم المختلفة فوجدوا فى المواجهة الحضارية موضوعا شائقــا يمتص الخماسات الفكرية ويفجر طاقات مكبوتة بفعل . الدكتاتورية ..

وكأن من الطبيعى أن نجد المثقف العربى الاستقلال وقد تمذهب ، وقد حصن المثقف العربى فى الشام بخاصة نفسه بشعارات الماركسية والاشتراكية ونجد ذلك أبطال روايات (**ربيع وخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / الثنائيــة اللندنيــة / السابقون واللاحقــون / إلــى الجحيــم أيــها الليلــك**) ثــم عنــد الجزائــرى (محمد ذيب) فى (هابيل) وعند العراقى (أسعد محمد علــى) فــى (**الضفــة الثالثة**) .

وإن كان هذا التوجه للماركسى يحاكى حقيقة المواقـــع العربـــى إذ أن أكـــثر المثقفين العرب قد انخرطوا فى الماركسية منذ الســـتينيات . إلا أن ترددهـــا فـــى الروايات هنا يعود إلى سببين فيما أتصور : السبب الأول يتمثـــل فـــى جماليـــات وحماسات التنظير الماركسى والشيوعى المجمل بالحريـــة والاشتراكيـــةوالعدل .. وهى جل أمانى المثقف العربى بعد الاستقلال . كان هذا سر الجذب الأول . أمـــا السبب الآخر فيتمثل فى البعد عن الأراضى ذات النفوذ الماركسى والشيوعـــى وأن الأبطال قد سكنوا غرب أوربا عند الرأسماليين .. ومن ثم ظلت الشيوعية مزدانـــة بمسافة البعد بينما الوجود عند الرأسماليين والصراع الحضارى والاستعمارى معهم قد كشف النقاب عن ثغرات زادت من جماليات الشيوعية فى رؤوس أبطالنا ، لأننا لم نقع إلا على محاولة محدودة لبطل (**الربيع والخريف**) الذى قضى فى الصيـــن خمس سنوات كان فيها منعزلا ولم يدخل بيتا صينيا واحدا .

أما (محمد ذيب) فتبنى سبرغور الرأسمالية وقام بتعريتها وتجارتها حتى فى العواطف والأحاسيس و هو – كما قلنا – نقد زاد من جماليات الشعارات الشيوعية حتى أن بطل رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) رأى أن حل القضيـــة الفلســطينية يمكن فى التوجه الماركسى وأن الشيوعية هى الحل ! ، ولذلك توجه البطـــل إلـــى (موسكو) ليتعالج من (قرحته الإسرائيلية)[٢٢] .

إلا أن قناعة المثقف العربى بمبادئ بعينها ظل اعتناقا نظريا لأنها تناقضت مع ممارساته الحياتية ونجد ذلك فى عـــدد كبـــير مـــن الروايـــات مثـــل (**هـــابيل / الثنائية اللندنية / السابقون واللاحقون / الضفة الثالثة / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق** ..) فكرم بطل (**الربيع والخريف**) أربعين وشيوعى يدعـــى الوقار والانشغال بالوطن ، وتقمص النفاق الشرقى وناقض قوله فعله مـــع تمكـــن من عقدة لوليتا والأبوة ، وأقنع (بيروشكا) بأنه والد لها .. ولما تمكن منها فـــض بكارتها ، وحولها إلى (مومس) – على حد تعبيرها – . فضلا عـــن ممارســـاته مع (إيرجيكا) .. ولما استشعر التناقض قال بأن (ديمتروف) قـــال : " تســـلوا أيها الرفاق فالطريق طويل " ! .

أيها الرفاق فالطريق طويل " ! .

ومن الملاحظات الطريفة أننا نلاحظ فى الروايـــات – مصـــدر الدراســـة – أن المثقف المستعير لمبادئ (الآخر) يتنازل عنها بسرعة أمام أقـــل المغريـــات حتى لو كانت (مومس) أو مراهقة ، لأنه – فيما أتصور – لم ينشأ علـــى هـــذه المبادئ المستعارة من حضارة أخرى ولذلك لم تشكل جزءا من كيانهم حتى يتشبثوا بها وفيما يبدو أنها محض حماسات فرضتها ظـــروف الحـــاكم الدكتـــاتور بعـــد الاستقلال .

بينما نلاحظ أن درجة كبيرة من المصداقية والتشبث بالمبادئ التـــى اســـتقاها المثقف من حضارته العربية ونشأ عليها ، ولذلك صعبـــت مهمـــة التنـــازل عنـــد أبطال (**بدوى فى أوربا**) حيث تشبث (سويلم) بأخلاقياته ورفض كل مغريـــات الخمر والمرأة الجميلة ، ونجد ذلك عند بطل (**نيويـــورك ٨٠**) المثقـــف الـــذى يرفض دعوة (المومس) بل ويقاومها مقاومة حسية عندما تعلقت بنصفه الســـفلى مقبلة ... ثم يستكمل مقاومته بالحوار العقلانى والمنطقى حتـــى اضطرهـــا إلـــى الهروب وهى فى قمة ثورتـــها وضيقـــها ... . وكذلـــك نلاحـــظ تشبيـــث بطلـــه (**السابقون واللاحقون**) ثم (**الثانية اللندنية**) بما نشأت عليه من أخلاق علـــى الرغم من تخلى حبيبها عنها فى أوربا . وكذلك نلاحظ تشبـــث (ناديـــة) بطلـــة (**الوطن فى العينين**) بحرية الوطن .

وهنا نكشف مصداقية فيه البطل المثقف عندما يدافع عن مبادئ اســـتقاها مـــن معطيات بيئتة وحضارته وغالبا ما ينتصر لها فى صراعه مع الآخر ... أما مـــن استعار مبادئ الآخر فغالبا ما يتنازل عنـــا مـــع أى إحســـاس ضـــاغط بالغربـــة والاستلاب والهزيمة كما نجد عند أبطال روايات (**عودة الذئب إلـــى العرتـــوق / الربيع والخريف / إلى الجحيم أيها الليلك ....**) . ومن هنا نفـــهم أن المصداقيـــة والقناعة بمعطيات حضارة الذات هى أساس الإنجاح فـــى المواجهـــة الحضاريـــة الراغبة فى حقيقة المثاقفة والنهضة ... .

ومن الأمور المهمة عن البطل المثقف – كما عرضنته الروايات – أن فشلـــه واستلابه عند الآخر الأوربى قد بدأ من وطنه بالدرجة الأولــــى ، ولاســيما فــى النموذج المثقف بعد الاستقلال ، أولاً : لأن المكــــان / الوطــن لــم يتــهيأ بعــد لتقبل التجربة النهضوية فقام خصيماً للبطل ومناهضاً لمحاولاتـــه ونلاحــظ ذلــك فى موقف الوطن / مكان من البطل (حكيم) فى (**محاولة للخروج**) الـــذى لــم يستطع أن يحقق لنفسه أدنى قدر من الحرية الشخصية ، وكذلك أجهض المكـــان / الوطن محاولات المثقفين فى رواية (**أصوات**) عندما انتصرت النسوة بجهلـــهن ، والمكان / الوطن وقف فى وجه نموذج العلم والتحضر الطبيب بطــل (**قنديــل أم هاشم**) .... .

ومن ناحية آخرى فالوطن همّش دور المثقف بعد الاســتقلال ، بــل وســعت السلطات إلى الطرد والنفى وكان لهذا أثره البين على قوة المواجهة الحضارية، لأن البطل لم يخلص للمواجهة الحضارية وإنما كانت عينه الآخرى على الوطن نفســه ترصد وتترقب ، بل إن هذا تسبب بدوره فى إضعاف الصراع الروائـــى عندمــا أصبح البطل المثقف موزع الولاء بين رؤية سياسية لوطنه وبين رؤية حضاريـــة راغبة فى النهضة والبحث عن وسائل لتحقيقها .. ، ونلاحظ هذا الوضـــع بشكــل مباشر مع (هابيل) الذى قضى تسع : مساءات مرت بثقلهن وصعوباتـــهن حتـــى قرر العودة إلى (ليلى) على الرغم من طارده (قابيل) . وفى رواية (**الربيـــع والخريف**) ظل (كرم) يرقب الوطن من بّعد ممّا همّش مواجهاته الحضارية حتى تهيأت فرصة العودة بعد نكسة ١٩٦٧ فعاد وألقـــى القبــض عليـــه فــى مطـــار دمشق ... .

ومن ناحية ثالثة فإن البطل (المثقف) مُنى بهزائم عديدة فى محاولة المواجهة والصراع مع الآخر أولاً لأنه لم يتمكن من وطنه وثانيـــاً لأنـــه حمــل هزيمتــه وإرهاصاتها من الوطن نفسه الذى لم يتهيأ بعد لتجربة نهضوية تجد يديـــة وثالثـــاً لأن المثقفين سلكوا جميعاً طريقاً واحداً فى المواجهة عندما استعانوا وسيلة لاتمـــيز حضارتهم (الفحولـــة) لتحقيــق الانتصـــار المزعــوم ، وأصبحــت الممارســة

الجنسية مع الآخر وسيلة مستهلكة ورامزة إلى معنـــى المثاقفــة أو المصالحـــة أو التوسط فضلا عن أن أكثر المثقفين قد حققوا خســائر فادحـــة حتـــى فـــى رمـــز المواجهة ، فبطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) يشعر فى كل مرة أنه قـــد لقـــى هزيمة من أوربية ... ، وبطل (**عودة الذئب إلى العرتوق**) لـــم يســتطع تفتيــق شرنقة العقد النفسية حتى بعد مشاركته الناجحة فى حفل جنســـى جمـــاعى ، ولـــم يزده الموقف إلا عرتوقية ، وبطلة (**الوطن فى العينين**) لم يحقق لها (فرانـــك) تحريرا للوطن واكتفى باللحاق بها وجعلها رمزا للحرية ... وبطل (**هابيل**) يقـــر بأن ممارساته إعلان عن هزائم واستكشاف لسلبيات الرأسمالية حتى أنه باع نفســه لمدام (دى مرسية) لتنهشه فى لحمه بفمها اللزج ، وبطل (**إلـــى الجحيـــم أيـــها الليلك**) يجعل من المرأة التى يضاجعها رمزا لإسرائيل .. ويقر لـــها بـــالتفوق ، ويبحث بطريقة السياسيين عن حل أمثل يمنحهم بعض حقوقهم .. وبطـــل روايـــة (**فيينا** ٦٠) بعد محاولات عديدة يظفر بسيدة نمساوية ويشعـــر بحـــرج موقفـــه فأطفأ النور واستحضر زوجته فى مخيلته وحقق رجولة مزعومة .... .

ونفهم مما سبق أن البطل (المثقف) لم يحقق الآمال المعقودة عليه فى قضية المواجهة الحضارية لأنه لم يحقق شيئا للوطن أكثر من استعذاب أيديولوجيات وافدة مكنته من انتقادات نظرية (غربة / استلاب / تردى / نفـــى ...) ولـــم يَتحقـــق شخصية المثقف الصراع الروائى القوى المرتقب لأنه كان مـــوزع الـــولاء بيـــن قضايا الوطن الداخلية وبين المواجهة الحضارية ، ولم نظفر بصراع قوى إلا مـــع الأبطال الذين أخلصوا للمواجهة وركزوا عليها فى روايات قليلة مثـــل (**محاولـــة للخروج / نيويورك** ٨٠ / **هابيل / موسم الهجرة إلى الشمال** ...) .

ونلاحظ أن البطل (المثقف) قد ضمن مواجهاته القضيـــة الفلســطينية ، لأن المواجهة مع اسرائيل مواجهة حضارية (أكون أولا أكون) مصيرية قبل أن تكون مواجهة عسكرية وكل بطل مثقف كانت له رؤية خاصة للمواجهة والغريـــب أن تتبنى الأنثى (نادية) رؤية المواجهة بالقوة فى روايتها (**الوطن فـــى العينيـــن**)

بينما يرى المثقف الرجل أن المواجهة تكون بالإقناع والجدل السياسى ويخاطب اليهود فى برنامج (أبناء سام) فى روايته (**إلى الجحيم أيها الليلك**) ومن ثم كان من الطبيعى أن يرى لروسيا دورها فى حل القضية ؟ ... . أما عن المثقفين فى الروايات الأخر فجاء ذكرهم لفلسطين ، وللقضية الفلسطينية بشكل ثانوى وحماسى بدون عضونة فنية مقبولة ، وكأن المثقف / الروائى يؤدى ضريبة الثقافة بالتعبير عن قضية العرب فى النصف الثانى من هذا القرن ، ولذلك جاء ذكرها بشكل هامشى فى بعض الروايات نحو (**الربيع والخريف / بدوى فى أوربا / السابقون واللاحقون / الضفة الثالثة** ...) .

البطل المضاد :

يمثل (البطل المضاد) العنصر المتمم لدراسة تقاطب الشخصية والذى يساعد بشكل مباشر على الاقتراب من عمق الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية ، ومن ثم فوقفتنا مع (البطل المضاد / الآخر) ليست منعزلة عن (البطل) لتداخلهما معا فى إقامة صراع واحد ..

والبطل المضاد اختلفت فاعليته فى تصعيد الصراع الحضارى من مكان لأخر ، لأن (البطل المضاد) الذى انتقل إلى موقع (الذات / البطل) يختلف تأثيره عن (البطل المضاد) الذى انتقل إليه (البطل / الذات) .

أما (البطل المضاد) الذى انتقل إلى (الذات) فكان عمقه التأثيرى أوسع مدى لأن فاعليته لم تقتصر على مواجهة أحادية وإنما مواجهة جمعية ، ونلاحظ هذا فى روايات : (**أصوات / وداعا يا أفاميه / محاولة للخروج / إلى الجحيم أيها الليلك**) . فوجود (سيمون) كبطل مضاد / فى رواية (**أصوات**)[٢٣] داخل قرية مصرية قد أتاح فرصة لاكتشاف .. أنفسنا .. وللوقوف على مدى تقدير الآخر لنا .. فحركة النظافة غير العادية والبناء والترتيب لم تمنع من أن تكتشف (سيمون) قذارة الأطفال وعدم العناية بهم ... وأن تكتشف حجم الكبت والتوق إلى الحرية ممثلا فى طريقة التعبير المهذبة من الرجال المتعلمين (المأمور / ابن

المسنى) وفى طريقة التعبير الحاقدة الجاهلة ممثلة فى (نساء القرية) وأحمد . لقد اكتشف الجميع أن الجهل مازالت كلمته هى العليا وأنه قادر علـــى الســيطرة .. ، وابن المنسى يشرح لــ (سيمون) وكأنه يـــرى بلدتـــه لأول مـــرة أوقـــل يعيـــد اكتشافها عبر الآخر .. ومن هنا تكمن فاعلية (البطل المضاد) كمـــهماز حقيقـــى يبعث فنيا أولى خطوات الإصلاح التى ينبغى أن تبـــدأ بنقـــد الـــذات كمـــا قـــال المنظرون .

وفى رواية (**وداعا يا أفامية**)[٢٤] نلتقى بوفد أجنبى يتحرك لاكتشاف الآثـــار فى (أفامية) ثم تتحدد المواجهة مع الفنان الإيطالى (ســـكاريا) الـــذى حـــرك بوجوده غرائز الحقد والغيرة بين صديقتين (نـــدى ونجـــود) .. ويتســـبب فـــى تصعيد غيرة ندى من نجود ... ثم يحاول الاعتداء على (نجود) ويتســـبب فـــى تركها لـــ (أفامية) عندما نفض (سكاريا) عنه كل مظاهر الحضـــارة لينتفـــض كأجداده إلى إنسان فطرى متوحش يبحث عن إرضاء الغريزة ضاربـــا بكـــل قيـــم المكان التى يعرضها ... وينجح الكاتب فى عقد ضفيرة سردية يوازى فيـــها بيـــن هجوم (سكاريا على نجود) و(هجوم الضبع على نجود) .. وكل منهما سبب لها أوجاعا ومطاردة .. وطردا .. لتخرج (نجود) عن طبيعتها وأمنها لتواجه تحديات الطبيعة ... .

إن (سكاريا) هنا يكشف عن الغاية الانتهازية لـــ (الآخر) ، ولذلك يتناسى كل مظاهر الحضارة التى تقلدها .. والتى جاء من أجلها إلى (أفامية) مع بعثـــة علمية لفريق كشف أثرى ... . إنه صورة أخرى للبطل المضـــاد فـــى توجهاتـــه السلبية النفعية التى أثارت فى الذات الأحقاد والتشتت والفرقـــة ... إنـــه صـــورة للغاية الاستعمارية كأحد أوجه (الآخر المهماز / البطل المضاد) .

وفى رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) يمثـــل الآخـــر الإســـرائيلى (البطـــل المضاد) مشكلة وصراعا لأن البطل المضاد لا يسبب مشكلات هنا وإنما يســـعى إلى إزالة (البطل / الذات) وإزاحته إزاحة تامة ، فالصراع هنا يتعلـــق بقضيـــة الوجود نفسه : ولذلك يبرز (البطل المضاد) هنـــا عملاقـــا قويـــا ممـــا يجعـــل

(البطل) يسعى إلى قدر من الترويض يكشف عن عجز مباشر عن المقاومـــة .. فالبطل يعرض السلام .. ويرتضى بالمعايشة المكرهة مع الآخر .. وهـــو أدنـــى الحقوق المشروعة ، وعلى الرغم من هذه التنازلات لا يظفر (البطل / الـــذات) بشئ فلا يملك إلا الوعيد غير المدعوم بقوة حقيقية تؤيده ، يقول البطل لـــ (البطل المضاد) فى حديث لبرنامج (أبناء سام) : " .. المهم هو أن تفكروا بجد فى سبيل ما ، فى ثغرة ما ، للخروج من حلقة الدم المغرفة ، العدل المطلق فى حالتنا هـــذه شىء مستحيل ، لن نتفق عليه الآن ، وقد لا نتفق عليه لعدة أجيال . اعترفوا لـــى بشئ من العدل .. وإلا فسأخذه بكل ثمن "[٢٥] ، وكان من الطبيعى أن يؤمثل البطل للوجود الإســـرائيلى بـــأقبح الصـــور الرامـــزة (أم أورى العـــاهرة / سمســـار الأراضى ...) . لأن البطل المضاد هنا (كابوس) ما يزال جاسما ... ومن ثـــم فهو مثير للصراع للبقاء أو العدم .. .

وأما عن وجود (البطل المضاد) فى مكانه الأوربى فكانت فاعليته أقل فـــى الصراع أولا لا ختصار حدود المواجهة بين (فردين) بشكل رامز ، وثانيـــا لأن البطل هو الذى يستدعى (البطل المضاد) ويبحث عنـــه .. ولايفـــرض (البطـــل المضاد) نفسه أو يقتحم اقتحاما ، وكأن (البطل) هنا هو المحدد لدور (البطـــل المضاد) مما ينتقص من فاعليته فينعكس ذلك سلبيا على الصراع الروائى والـــذى غالبا ما يأتى ضعيفا فى هذه الحالة . ومما يزيد الصـــراع ضعفـــا تحجيـــم دور (البطل المضاد) من ناحية أخرى عندما يصبح تفاعل البطل مع البطـــل المضـــاد عاملا ثانويا لاستهلاك وقت الإقامة المؤقتة فى أوربا ولاســـيما إن كـــان البطـــل مشغولا بقضيه أساسية كقضية الوطن ونلاحظ هذا فى روايات (**الربيع والخريف / الوطن فى العينين / السابقون واللاحقون / عـــودة الذئـــب إلـــى العرتـــوق / هابيل ...**) .

فكرم بطل (**الربيع والخريف**) يتعامل مع الآخر النسوى (البطل المضـــاد) تعاملا مؤقتا لأن عينه على الوطن ويترقب فرصة العودة ... . و (هابيل) يتعامل مع (صـــابين) للاكتشـــاف ومـــع (مـــدام دى مرســـية) للابـــتزاز .. لكـــن

(ليلى) لم تغب عنه حتـــى وهـــو فـــى أدق ممارســـاته مـــع الآخـــر .. حتـــى عاد إليها .. . و(سمران) فى (عودة الذئب إلى العرتوق) تعامل مع (مرتـــا / أنجليك) ومع نساء (سان أوتوروية) تعاملا مؤقتا لأن عينـــه لـــم تغـــب عـــن استحضار (فهيده / جبرون ثم أسيلا)[٢٦] ، لقد كان تعامله مع (البطل المضـــــاد النسوى) . هنا لمجرد تحقيق الذات ولإثبات فحولة عندما قبل التحدى وذهب مـــع (مالك) إلى العرض المسرحى الحسى ، [٢٧] فاندفع (سمران) لتحقيـــق الـــذات وفلح جسد الفرنسية وتطهر من مثاليـــات (جـــبرون وفـــهيدة) وسـط تصفيـق الآخرين ... ، ثم يشعر (سمران) أن ما أقدم عليه هو خيانة لـــ (أسيلا) .

أما (نادية) فى الوطن فى العنين فكان إعجابها بـــالبطل المضـــاد (الآخـــر الأوربى) (فرانك) إعجاب وسيلة لا غاية .. فهو عندها وسيلة لتحرير الوطن لم يكن التعلق به غاية نسوية بقدر ما غاية لهدف وطنى تحررى (فالبطل المضـــاد) كاد يفقد فاعليته عندما تقاعس عن الجهاد فتركته (نادية) .. ثم لحق بها لاستكمال تحرير (عينتاب) .. وهنا نشعر بحجم تبعية الآخر (البطل المضاد) (فرانـــك) على الرغم من تاريخه الجهادى العريـــق . وهـــذا أمـــر جعـــل الصـــراع بيـــن نادية (البطل) و(فرانك) (البطل المضاد) أقرب إلـــى المصالحـــة والاتفـــاق على هذف الجهاد فكان الصراع على مستوى الرمز والحضارى مسطحا هنا ولـــم يحمل (البطل المضاد) أى خصوصية حضارية .. حتى أن تاريخه الجهادى فـــى افريقيا لم يتناسب مع حجم تبعيته لـــ البطل (نادية) .. إلا لأنها مثلت لـــه رمـــزا حيويا للحرية ورغبة التحرر .. .

وحتى (عبد الله الألمانى) البطل المضاد / المصاحب لـــ (سليم) فى رواية (**بدوى فى أوربا**) يقتنع أخيرا بوجهة نظر البدوى (سليم) ، ولم يســـتطع هـــو وما يملك فى ألمانيا من خمور ونساء جميلات التأثير فى عصاميـــة (ســـليم) .. فتعطلت وسائل الإغراء للبطل المضاد أمام صلابة البطل البدوى الذى لـــم يملـــك إلا قوة التمسك بأخلاقه الشرقية .. .

وعلى هذا النحو نلاحظ أن صورة الآخر (البطل المضاد) لم تكن قويــة وإن كانت براقة ولاسيما عندما تقلدت (الأنثى) موقع (البطل المضاد) مــع البطــل المثقف .

أما مساحة وتأثير (البطل المضاد) مع نموذج (الطالب) كبطــل لروايــات الرواد فكان التأثير أقوى وقد وصـــل ذروتــه فــى تــأثير (إيلــن) الفرنســية على (أديب)[٢٩] فأصيب بالجنون ، وتأثير البطل المضـــاد (النســوى) علــى (مصطفى سعيد)[٢٨] .. لإبراز مظاهر الاستلاب وتصعيد الهزائم ، وفتاة المسرح عند الحكيم قد شغلته بحب رومانسى أفاق منه على واقعيـــة الرأســمالية الماديــة وبحثها عن حدود النفع بحساب المكسب والخسارة لمادة الحرية الشخصية التى لــم يقدرها الشرقى ، وفوجئ بها عندما وجد محبوبته تصطحب صديقا آخر ... .

وعلى مستوى التقسيم النوعى أيضا سنجد أن البطل المضاد قد جاء فى صورة (رجل) وفى صورة أمرأة .. وهو أمر يضطرنا إلى البحث عن مـــدى فاعليــة البطل المضاد إن كان رجلا والبطل المضاد إن جـــاء (أمــرأة) . ولاســيما ان (المرأة) استأثرت بهذا الدور فى أكثر روايات المواجهة منذ الــرواد حتــى الآن وهو أمر يثير استفهامات ولابد من التوقف معه ... إلا أننـــى أود البــدء بنوعيــة البطل المضاد (الرجل) ، لأنه محدود فى عملين فقط من الروايـــات – مصـــدر الدراسة – ، ونلاحظ فى البداية أن البطولة المضادة تأتى على نقيض البطولة ، فلو كان البطل (رجلا) سنجد (البطل المضاد) أمرأة ، ولو كانت البطلة (أمــرأة) سنجد البطل المضاد رجلا ، وهو – فيما أتصور – تقاطب مقصــود لأن تفــاعل البطل المضاد هو تفاعل السالب والموجب للإعلان عن نتيجة إيجابية وليدة تحمــل سمت المثاقفة فى قضية الصراع الحضارى ، ويبقـــى الســؤال : إلــى أى حــد نجح التقاطب بين البطل والبطل المضاد فى استنبات وليد حضارى يحمــل آمــال النهضة والمثاقفة .. ؟ هذا ما ستجيب عنه الـــرؤى الروائيــة التــى نســتعرض نتائجها عبر فاعلية (البطل المضاد) .

وروايات المواجهة الحضارية تشير – مسبقا – إلى هيمنة شكلية مـــن البطـــل على البطل المضاد ، لأنه هو المستحضر لـــ (البطل المضاد) وهو المحـــدد لـــه دون سواه ولاسيما إن كان البطل (أمرأة) .

فى رواية (**الوطن فى العينين**)[٣٠] نجد (نادية) البطلة تحدد من (الآخـــر) البطل المضاد (فرانك) وكان الاختيار مقصورا لأن (فرانـــك) مجـــاهد حـــر يتعاطف مع المظلومين ، وله تاريخ حافل فى الجهاد الإفريقـــى ، وإذن فاختيـــار (نادية) كان لغاية وطنية وليس لهدف نسوى ولا حضارى بـــالمعنى الرمـــزى ، لأن (فرانك) لم يحمل خصوصية حضارية ، لأن مبادئة ترتفع به فوق الحـــدود الجغرافية والحضارية ، ولذلك انجزب إلى (نادية) – جذوة الحرية المشتعلـــة – ولحق بها فى (عينتاب) .

وفى رواية (أشجار البرارى البعيدة)[٣١] تحدد (نورة) بطلها المضاد وهـــو رمز لحضارته بكل جماله وشبابه وحريته وعمله .. إنه (دونالد) الذى ضعفـــت أمامه البطلة (نورة) وتركت (فريق الشرطة – داخلها – يضربون كفا بكف) – على حد تعبيرها – ، وازدادت تعلقا به عندما لامس وترين أحدهما الطفولة التى لم تعشـــها .. والآخـــر الحريـــة الشخصيـــة التـــى تفتقدهـــا فـــى الوطـــن فـــى ظل جيش المحرمات على الأنثى . لقـــد كـــان (دونـــالد) مؤثـــرا حتـــى بعـــد عودة (نورة) إلى وطنها ، لأن ممارستها للحرية سرا مع (الكمبيوتر) لم تكـــن كافية ، وأملها فى الزواج لـــم يحقـــق طموحاتـــها مـــع جيـــوش المحظـــورات ، ولذلك كان توقها إلى (دونالد) بجماله وعمله هو توق إلى حضارة ملؤهـــا العلـــم والحرية ، وحجم قيود الوطن هى التى حددت جماليات الرؤية للآخر كـــرد فعـــل طبيعى .

وعندما نلاحظ أن صاحبة الروايتين هى المرأة (حميدة نعنـــع ودلال خليفـــة) ونلاحظ أنهما قد اختارتا الرجل (البطل المضاد) ، ونستشعر بقـــدر كبـــير مـــن تسريب الشكل السيرى ، لتعبر الرواية عن وجهة نظر مبـــاشرة للروائـــى ، وقـــد يعزز هذا الرأى القائل بان الروائيين العرب قد ذكروا أبطالـــهم وأنثـــوا (البطـــل

المضاد) ، وقد يفسر لنا هذا الراى أحد أسباب سيطرة (المرأة كبطل مضاد على روايات المواجهة الحضارية إلا أنه ليس السبب الوحيد ، لأن أسبابا آخـــر مهمـــة تفرض نفسها على التفسير والتأويل ، ولاسيما أن (المرأة) جاءت بطلا مضــــادا مع بطولة الطالب وبطولة المثقف – على حد سواء – .

قد تعودنا أن يفرض الفكر الذكورى نفسه على المادة النسوية منذ القدم ووجدنا فى ثلاثية (اسخيلوس) (الأورستيا) أن أثينا تنتصر للبرهان الذكورى الذى يقدمه (أبولو) فى أن الأم ليست والدة ابنها . وقبل (منـــدل) كـــان الرجـــل يعـــدون حيواناتهم المنوية بذورا فعالة تعطى شكلا للرحم المنتظر الذى يبقـــى بـــلا هويـــة حتى يحقق له الرجل أنوثته . ولذلك تضيق النساء بنظريات المؤسسات الأكاديميـــة لأنها ذكورية المبدأ ... ويتطلعن إلى الفن بشكوله لأنـــه يســـتعين بـــالمرأة وهـــى قبلته ، لأن المرأة مادة ثرية قابلة للتشكيل والتأويل بما تملكه من صفـــات ، وبمـــا تملكه من رصيد أسطورى ، وبما تملكه من فعل الغواية والحياء وما يترتب عـــل فعل التستر من مفاعيل تتسع للتأويل والتفسير .

وأظننا نقترب الآن من تفسير للسؤال الذى فرض نفسه وهو لمـــاذا ســـيطرت المرأة على البطولة المضادة فى روايات المواجهة الحضارية ؟ علما بأن الرجل قد احتفظ بالبطولة المعبرة عن الذات بكل ضعفها الحضارى ... بينما رمزت النثـــى (البطل المضاد) للحضارة الأقوى وهى الحضارة الأوربية ؟ .

إن أسبابا عديدة تتزاحم لتفسير ملامح هذا الاستفهام ، ومن هذه الأسباب تبرز النظرة (الأبروسية) المعتمدة على إغراءات الجسد الجنسية ... إلا أن هذا التفسير سيبقى محدودا بحدود المساحة الضيقة التى خصصها الروائيـــون لتجســـيد هـــذه القيمة والوقوف على ملامح الجسد النثوى ، ويمكن فقط أن نتستنتج من هذا التفسير حقيقة الإغراء الأنثوى (الحضـــارى) ، وأعتقـــد أن هـــذا الإغـــراء لـــم يـــأت فى الروايات من وصف الجسد الأنثوى بشكل مباشر قدرمـــا جـــاء مـــن حـــدود الإغراءبـــ (المسافة) حيث إن المسافة ببعديها الواقعى فى الرواية والرمزى على

المستوى الحضارى قد مثلت – فى تقديرى – سلطة الغواية ومساحة الإغراء ، ولاسيما وأن (المرأة) عند الشرقى محتفظة بالمسافة كوسيلة إغراء أساسية وهو ما تعود عليه (البطل) قبل الرحلة إلى الآخر ... ، ولذلك عندما قرب بعض الروائيين عدساتهم من جسد الأوربية حدث تنفير للبطل الذى يعجب ببعد المسافة [٣٢] .

أما التفسير الثانى فيتمثل فى أن المراة الأوربية هى أقصر وأسرع وسيلة للتعبير عن معنى الحرية الشخصية التى يفتقر إليها (البطل) العربى ... ونلاحظ هذا المعنى يتجسد فى أن الحرية الشخصية والمرأة الأوربية هى أول ما يلفت نظر البطل العربى منذ الوصول الأول إلى أوربا ، ويمثل لقاء الأنثى الأوربية أول رد فعل عملى إزاء كبت طويل وأمام حرية فاجرة ، فيشبع البطل جوعه بجرعات مع المومسات و المراهقات ويعدها يفلسف الموقف ، ويوسعه لإسقاطات أيديولوجية ووطنية ، ويكاد يتكرر هذا فى أكثر الروايات (**عودة الذئب إلى العرتوق / أديب / موسم الهجرة إلى الشمال / الربيع والخريف / الحى اللاتينى / السابقون واللاحقون / هابيل / الضفة الثالثة ...**) .

لقدا متصت المرأة المومس / المراهقة حماسات الإعجاب الأولى ببريق الحضارة ، وعملت على استمناء عمق الكبت الشديد عند (البطل) مما أغراه بالاندفاع نحوها يروى جفاف حياته ويخفف من جوعه وحرمانه ... ومن الأبطال من ذهب ولم يعد مثل (أديب) – طه حسين – الذى تمادى مع الصدمة الأولى حتى الجنون ... ، وهناك من مارس كرد فعل انفعالى بانتظار الحب الهادئ مثل (كرم) بطل (الربيع والخريف) الذى ارتوى من (إيريجيكا) بانتظار حب (بيرشيكا) ، ومنهم من ظن أن هذا بداية الحرب والمواجهة مثل (مصطفى سعيد) بطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) الذى كان يجنى فشلا واستلابا وهزيمة مع كل محاولة .. ، ومنهم من حاول التخلص من عقد نفسية صاحبت النشاة فى الوطن مثل (سمران الكورانى) بطل رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) .... إلا ان **كل هذه المحاولات الأولى أعقبها** هدوء نسبى من

(البطل) الذى استرد بعضا من الهدوء والاتزان ليتحرك نحو (البطل النسوى المضاد) كهدف حضارى اختلف الروائيون فى تفصيلات التعبير عنه وعن نتيجته ، وإن اتحدوا جميعا فى الاستعانة بالمرأة كمحور ارتكاز شكل تقاطبا مع (البطل) وولد صراعا ... اختلفت قوته من رواية إلى أخرى .

والتفسير الثالث يمكن أن تكون المرأة فيه بديلا عن (الأم / الوطن) فى المنفى الغربة ، وهذا الطرح ممكن نظريا ، لكن طبيعة المواجهة الحضارية تنفيه ولم نجد نصا روائيا يعزز مثل هذا الافتراض ، لأن تعلق (البطل) بوطنه كان قويا ، وتوج بالعودة ، ولو افترضنا العكس لانتفى الصراع .

وفى التفسير الرابع نجد أن المرأة مجال رحب لتعويض مركب النقص الحضارى وذلك بتحقيق انتصار فحولة ذكورية محمّلة بدفء الشرق ولونه ويتحرك هذا الفعل لمعنى المثاقفة .

والتفسير الأخير يمكن فى اتساع مسافة الإسقاط النضالى والأيديولوجى .... وهذه التفاسير التأويلية تتشابك معا لتعبير عن مفردات حضارة الآخر الأوربى جملة بكل جمالياتها وعلمها وإغراءاتها ومتناقضاتها وتقلباتها ، ولذلك جاءت المرأة (بطلا مضادا) وقد انتفت عنها ملامح الأنوثة الشرقية لأنها ليست ذات طابع أمومى حنون وأليف ولا تتمتع بالحياء الأنثوى مما أسقط عنها صفات الأنثى ولنبقى فقط أمام (الأنثوى) بكل عموميته ، وبكل الحسابات المادية التى تقدر المكسب والخسارة قبل العاطفة والحب .. وهذا ما استفز بطل (**نيويورك ٨٠**) عندما قال للمومس الأمريكية " إنى لمشمئز من حضارة تصعد بسمو علمها إلى القمر ولا زالت تنحط بجسدها إلى مدارك الرقيق الأبيض والأسود ... إن أى مبلغ من المال لا يساوى لحظة يسقط الإنسان فيها روحه إلى هذه المجارى الشعورية النتنة "[٣٣] ولذلك استوعبت المرأة (البطل المضاد) حدودالتعبير عن الحضارة الأوربية بإغوائها ولذتها وانحطاطها وعلمها وعدم احتفالها بالمشاعر أو الأحاسيس وسط كم من مترديات مادية ولذلك أيضا سنلاحظ ان البطولة المضادة النسوية لاتتسم بالاستمرارية التأثيرية لأن البطل هو

محددها ثم هو متخذها وسيلة لا غاية ، وقد ساعدته (الأنثى) الأوربية بكـــل مـــا تملك من حرية جعلت الصوت الذكورى يتصاعد من أعماقها لينطق بحرية غــــير مؤطرة كانت سبيلا للجذب والتشويق .

ومن هنا نلاحظ أن البطل المضاد (رجلا كان أو أنثى) يختلف فـــى صفاتـــه التكوينية وملامحة الجسدية ، ومسافة التباعد فى التكوين والملامح هى نفسها مسافة التباعدبين الحضارة العربية المشرقية ، والحضارة الأوربيـــة فـــى الغـــرب ، إذن فالمواجهة والصراع والتقاطب بين البطل المضاد هـــى نفســـها المواجهـــة بيـــن (الذكورة # الأنوثة) وكان (البطل المضاد) كمهماز قد ساعد على تحديد أطـــر الصراع والمواجهة الحضارية بداية من :

- نقد الذات العربية .
- نموذج الحرية .
- المثاقفة .

وكان المهماز (البطل المضاد) هو المساعد الأساسى لتجسيد أطر الصــــراع الحضارى التى مثلت - عند المنظرين من قبل - رغبة خالصة للحــــاق بـــالآخر الأوربى ، وقد رأوا أيضا أن البدء بنقد الذات أساسى ومهم فـــى ســـبيل المثاقفـــة والنهضة والحرية ... وهنا نشعر أن الروايات تعبر عن رغبة المنظريـــن بشكـــل فنى يمكن أن نتتبعه من خلال فاعلية وتأثير (البطل المضاد) فى النص الروائـــى على النحو الآتى :

أ - نقد الذات العربية :

لقد تمكت الأنثى الممثلة لـــ (البطـــل المضـــاد) مـــن التقاطب مع البطل لكشف زيفة ونفاقة وجهلة وكبته .. لقد كانت بحق (مـــهمازا) حادا ومؤثرا بما امتلكت من ذكاء .. وحقد .. وحضـــارة ، ونلاحـــظ ذلـــك فـــى روايات المواجهة ، ففى رواية (**الربيع والخريف**) يعد البطـــل بيتـــه كمتحـــف مجمل بملامح شرقية خالصة ، ولكـــن (إيرجيكـــا) تكتشـــف زيفـــة وخدعتـــه وتواجهه بالحقيقة وهى أن هذا البيت فخ لاصطياد النساء .. وبنفى هذا الاتـــهام ..

لكـــن إقامتـــه الطوليـــة تكشـــف عـــن مصداقيـــة اجتـــــهاد (إيرجيكــــا) . وكانت (بيرشيكا) قد كشفت القناع عن همجية (كرم) الذى تزيا بـــزى الأبـــوة حتى تمكن منها وفض بكارتها ... .

وهو الأمر نفسه الذى سبق إليه (مصطفى ســـعيد) فـــى روايـــة (**موســـم الهجرة إلى الشمال**) حيث جعل من غرفته قطعة شرقية حتـــــى فـــى عطورهـــا وأبخرتها .. وكانت مصيدة ناجحة ... والنســـاء توافـــدن عليـــه ... وهزمنـــه .. وكشفن سره فتحرك رد فعله العنيف بالقتل تارة وبالكذب الـــذى احترفـــه تـــارات عديدة .

أما (جينين) فتكشف عن غدر بطل (**الحى اللاتينى**) الذى وعدها بـــالزواج لكن أمه كانت الأقوى فمنعته من إتمام الصفقة ، ولتكشف (جينين) عن الخطـــوط السود المتمددة فى الذات العربية والتى لما تزل متحكمة فى مصيرها ومسارها .

وفتاة المسرح تكشف عن رومانسية البطل فى (عصفور من الشرق) وعـــن التفكير العاطفى الهادى الممتد العقيم ... .

وتأتى حوارات (المومس) فى رواية (**نيورك ٨٠**) ليوسف إدريس لتستكمل ما بدأته (فتاة المسرح) عند الحكيم وتسخر من خط العاطفة الممتد بشكله الأحمر القانى داخل الذات .

وعندما انتقلت الأنثى (البطل المضاد) إلى فضاء الذات فى الروايات كـــانت مسافات الاكتشاف ونقد الذات العربية أوسع مجالا ، فتحرك (المـــهماز - البطـــل المضاد) بحرية داخل أراضى (الذات العربية / البطل) ، وكـــانت (الزابيـــث) فى رواية (**محاولة للخروج**) قد كشفت عن قيد الرقابة الخلفية ، وعـــن مســـاحة الكبت حتى أنها ضاقت بالمكان ووصفته بالمزعج لأنها لم تتمكن من (حكيم) ولم يتمكن (حكيم) منها ووقف المكان خصيما للمثاقفة .

ومن قبل كانت (سيمون) فى رواية (**أصـــوات**) لا تتوقـــف عنـــد حـــدود الاكتشاف الفردى للبطل لـــ (البطل) وإنما توغلـــت داخـــل أعمـــاق المجتمـــع لتكشف عن المثالب والعيوب ، فعلى الرغم من الاستعداد لاستقبالها بحملة تنظيـــف

بدأت ببيت الاستقبال وانتهت بالطرقات ومدخـــل القريـــة إلا أن هـــذا لـــم يمنـــع اكتشافها للقذارة ولاسيما الأطفال ، ثم تكشف عن فضول الناس الذين التفوا حـــول السيارة عند وصولها ، ثم تكشف عن رغبات التطلع إليها ، فهى تسمع (محمـــود بن المنسى) يتحدث بحبها لما زاد من شرب البيرة وردته إلى صوابه ... ، ثم هى ترد (أحمد) بعنف عنما حاول لمس قدمها فوق سطح المنزل بالليل ، ثـــم هـــى تكشف عن حقد وجهل النسوة إلا أن الجهل غلبها وغلب طموحات المثقفيـــن فـــى القربة (المأمور / الطبيب / ابن المنسى) عندمـــا نجحـــت النســـوة فـــى ختـــان (سيمون) لإقعادها - هى رغبة لها بعد تنظيرى يتمثل فى تمنى السلفيين لمـــوت وسقوط الآخر الأوربى - لكن النزيف قضى على ما تبقى من (سيمون) ولتعلـــن بموتها عن حجم الجهل وانتصاره بيننا .

لقد تمكن الآخر / النسوى (كبطل مضاد) من ثبر غورنا وكشف بالممارســـة عن بعض مظاهر التخلف والقصور ، لأن (النسوى / المضاد) تسلح بمعطياتـــه الحضارية ولم يضع تنازلات فاحتفظ بمسافة المفارقة الحضارية التى ولدت بدورها النقدات للذات العربية ، وفى المقابل تهيأ (البطل / الذات) للتنازلات وهـــو فـــى أوربا ولذلك لم ينجح إلا عدد قليل فى نقد الآخر الأوربى وأخص بـــالذكر بطلـــى **(هابيل)** و **(نيويورك ٨٠)** .

ب - نموذج الحرية :

قضية الحرية بالنسبة لـــ (البطل / الذات) تمثل معضلة كبرى وهى نتيجة تراكمات عديدة بدأت بوجود الاســـتعمار .. وبعـــد الاســـتقلال استمرت بسبب القهر الدكتاتورى لأكثر النظم السياسية العربيـــة ، ومـــن ناحيـــة أخرى فإن العادات والتقاليد تسلب ما تبقى من حريـــة شخصيـــة فـــيزيد الكبـــت والخوف والحرص ... وعندما ترحل (الـــذات) نحـــو (الآخـــر) يـــبرز دور (الآخر النسوى) فى التجسيد الأولى لمفهوم الحرية الشخصية . فالمرأة وحريتـــها أول مـــا يلفـــت نظـــر (البطـــل) نحـــو (البطـــل المضـــاد) ، وكـــان بطـــل **(الحى اللاتينى)** قد عبر عن هذا المعنى وهو يتحدث إلـــى (فـــؤاد) : " ... آلا

تعتقد أن كثيرين من شبابنا العربى هنا وفى الوطن محرومون من استغلال أسمى إمكاناتهم ، لأن حاجاتهم فى الحب والجنس غير مكفية ... "[٣٤] ؛ ولذلك فالبطل يبدأ بالتعبير عن ممارسته للحرية الشخصية فيفرغ كبته فى أول لقاء وأول استجابة له ليسد بذلك حاجته الملحة ويروى وظمأ عمره الفائت ، وبعد الاطمئنان إلى امتلاك الحرية الشخصية يتحرك نحو الحرية السياسية التى يتطلع إليها فى وطنه ولاسيما مع أبطال السبعينيات والثمانينيات من الشوام بخاصة .

وقدجاءت رواية (**محاولة للخروج**) فى شكل محاولات للفوز بحرية ممارسة شخصية لكن المكان رفض المحاولة وترصد للبطل والبطلة المضادة حتى فرت من مصر ضجرة ضائقة .

ولم تكن (المرأة) كبطل مضاد مصدرا للسعادة قدرما كانت – بما تحملة من دلالة – رمزا للقهر والاستلاب والهزائم مما يعكس قوتها ، ومثال ذلك (مدام دى مرسية) التى تنهش (هابيل) وتدفع له ... ، والعاهرة (أم أورى) تشعر البطل بمعنى الاستلاب والاحتلال فى رواية الفلسطينى (سميح القاسم) (**إلى الجحيم أيها الليلك**) .

وبطل (**موسم الهجرة إلى الشمال**) تشعره المرأة بالهزيمة والاستلاب بل والقهر كل ليلة أيا كانت (الأنثى) المرافقة له ، و (أديب) ذاب مع (إيلن) حتى أنه تمنى جوار (حميدة) ... .

أما التعبير عن التوق إلى الحرية السياسية فقد كانت (الأنثى الأوربية) وسيلة إسقاط هنا ، ولذلك لم تكن فاعليتها قوية ، لأنها ليست طرفا مضادا لهذا الصراع الداخلى بين البطل ووطنه ، وهذا ما نجده فى روايات (**الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل / الضفة الثالثة ...**) فالبطلة المضادة كانت مع الأبطال مجرد وسيلة لاستهلاك وقت الانتظار من أجل العودة إلى الوطن مثل ممارسات (كرم)[٣٥] ومحاولات الاستشفاء النفسى عند (سمران الكورانى)[٣٦] ، ومحاولات (هابيل)[٣٧] لاستهلاك الوقت الثقيل للمساءات التسعة حتى عاد إلى (ليلى) ... .

جـ - المثاقفة :

تعد المثاقفة من أبرز الغايات الحضارية التي يتطلع إليها (البطل) في توجهه نحو الآخر (البطل المضاد) ، لأن (البطل المضاد) لم يتمنع عن العطاء ، إلا أن فشل المثاقفة جاء من أن كل طرف يريد الآخر بطريقته الحضارية الخاصة ، ومن هنا صعبت المهمة ولاسيما أن (البطل المثقف) قد توزع ولاؤه المذهبي والأيديوبوجي ..ولم يعد (البطل) له هدف واحد مثل (الطالب) لأن (المثقف) بعد الاستقلال قد انتشر ما بين سلفي وشيوعي ورأسمالي ، وكل ينظر للآخر (البطل المضاد) بطريقة تتناسب وقناعته النظرية ، فضلا عن أن (البطل المضاد) نفسه ينظر إلى (البطل) بمنظوره الحضاري الخاص . ولكي تتحقق المثاقفة كان لابد من تنازلات متبادلة ، أما عن (البطل المضاد النسوي) فتمثلت تنازلاته في حب الاكتشاف ورغبة تذوق الشرق الذي ملأ خيالنا من (ألف ليلة وليلة) ، ولذلك نرى (إيريجيكا)[٣٨] ترتدي ثياب الأميرات وتتخيل أنها (شهرزاد) ويقول لها (كرم) بأنه لن يقتلها في الصباح . وجميلات لندن تتوافدن على (مصطفى سعيد)[٣٩] استطلاعا واستمتاعا بعبق الشرق وسحره وغموضه ... .

أما تنازلات (البطل) فتمثلت في وسيلة المثاقفة الذكورية نحو أنوثة (البطل المضاد) وفي هذا تنازل عن عادات وأخلاق ومن ثم فهي وسيلة (الآخر) وليست وسيلة تابعة من تكوين (الذات) ولذلك حققت فشلا كبيرا .

أما عن السلفيين الذين يرون في موت (البطل المضاد) ميلادا لهم ولحضارتهم فقد تمثل هذا المنظور في بعض روايات المواجهة ولاسيما عند (الطيب صالح) في (موسم الهجرة إلى الشرق) ، وموت (سيمون) في رواية (أصوات) .

وفشل المثاقفة إذن له أسبابه العديدة منها عدم التكافؤ أو التشبث بمعطيات كل حضارة أو أن حدود التنازل لم تكن كافية لتحقيق المثاقفة أو سقوط

(البطل) نفسه واستسلامه وهذه الأسباب متفرقة تفرق التجارب الروائية المعبرة عن الصراع مع الآخر .

– فى رواية (عصفور من الشرق) فشلت المثاقفة بفشل (البطل) الرومانسى فى استقطاب (البطل المضاد) فتاة المسرح والاحتفاظ بها لنفسه فقط ، لكن مادية الآخر غلبت عليه أمرأة فتجاوزت (فتاة المسرح) أحلام (البطل) الرومانسية .. ورآها مع غيره فانصرف عنها .

– وفى رواية (أديب) يسقط البطل عندما استسلم لنزواته الأولى مع (إلين) ، ولم يفق إلا على صراع داخلى أودى به إلى الجنون .

– وفى (**الحى اللاتينى**) يفشل البطل المثقف فى تحقيق حلم المثاقفة بالزواج من (جينين) لأن الأم رأت الفروق وحالت دون إتمام الزواج ..

– وفى (**السابقون واللاحقون**) ثم (**الثنائية اللندنية**) يعلن البطل عن فشل تجاربه مع الأنثى الأوربية ، وينتقد الرأسمالية ، ويعود يطلب ود محبوبته الوطنية (منى) .... .

– وفى (**الربيع والخريف**) يعلن البطل صراحة من استحالة المثاقفة لعدم وجود تكافؤ أو حتى تقارب ، لأن حضارته عتيقة وخارت قواها بينما حضارة الآخر شابة قوية وجميلة ، قال (كرم) فى خطابه إلى (جورج) " .. شمسها – بيروشكا – تشرق ، شمسى إلى غياب .. فكر بهذا يا صديقى .. الربيع والخريف لا يلتقيان "(٤٠) ، وكان (كرم) يتحرك باستحياء فور وصوله من الصين إلى المجر نتيجة لعزلته فى الصين ، ولذلك قال له صديقه (إليوشى) : " لا تكن شرقيا متزمتا . جرب أن تتقبل الغرب وتفهم روحه ، هنا مجتمع جديد يبنى . كيف تفهم هذا المجتمع إذا لم تختلط بالناس ؟ "(٤١) .

– وفى (**عودة الذئب إلى العرتوق**) كانت علاقة (البطل)بالأنثوى المضاد علاقة هامشية حاول استثمارها للاستشفاء من عقده النفسية ، لكن (البطل المضاد) الأنثوى لم يزده إلا عرتوقية ، فتحفز للعودة إلى الوطن

(لبنان) المشتعل بنار الحرب الأهلية عندما لم يستفد مـــن الآخـــر الأوربـــى .. فكان الحل - داخليا .. - .

- وفى (**نيويورك ٨٠**) كانت محاولة المثاقفة والاستدراج من الآخر الأنثوى المضاد عندما عرضت (المومس) نفسها على البطل ، فرفض وتقزز ، وإذا بـــها تعرض عليه أن تدفع له ، فيرفض لأن منطقه الحوارى يعلن عن تباعد المســـافات التى تصعب الالتقاء والمثاقفة .

وفى (هابيل) يتقزز البطل من ممارساته الاستلابية ... ممارساته الاستلابية مع (مدام دى مرسية) لأنها مدفوعة الأجر .. ، ولمـــا وجـــد فـــى (صـــابين) فرصة للمثاقفة برزت (ليلى) وحالت دون الانسجام .. ويفضل (هابيل) أن يبقى بجوار (ليلى / الوطن) المريضة .

- وفى (**محاولة للخروج**) يقف المكان بعاداته وتقاليده حـــائلا دون تحقيـــق محاولة الخروج / المثاقفة مع الآخر النسوى المضاد ، ولم يتمكن (حكيـــم) مـــن (إلزابيث) .

- وفى رواية (**فيينا ٦٠**) يتطلع (درش) بفراسته نحو الآخر النسوى حتى فاز بسيدة نمساوية ناضجة هيأت له مناخ الإنجاح والمثاقفة ، وبعد إتمام الممارسة بينهما يكتشف كل طرف أنه نال الآخر بطريقته الخاصة ، فـــ (درش) تخيـــل أنه مع زوجته ، والسيدة النمساوية عاشت لحظاتها مـــع (درش) وقـــد أمتـــلأت مخيلتها بصورة زوجها ، وأصبحت المثاقفة مظهرا مفرغا من كل محتوى .. ليبقى الشرق شرقا والغرب غربا ... .

- أما (مصطفى سعيد) فى رواية (**موسم الهجرة إلى الشرق**) فقد اكتشف الفروق الكائنة بينه وبين الآخر ، ولم تستطع ثقافته أن تغير لونـــه الأســـود ولا أن تغير حقده التاريخى الذى استقر فى الأعماق ، ولذلك أعلـــن الجـــهاد ... وأقـــام الفخ واصطاد النساء ، لا ليستمتع ، ولكن ليجاهد وينتقم وهو يعانى الهزيمـــة فـــى كل لقاء " ... أقضى الليل ساهرا ، أخوض المعركة بـــالقوس والســـيف والريـــح والنشاب - وسائل دائية كبدائية الجنس - وفى الصباح أرى الابتسامة مـــا فتئـــت

على حالها ، فأعلم أننى قد خسرت الحرب مرة آخرى "(٤٢) ، وفى محاولة آخرى يقول : " كانت لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقــت نقضيــة فــى حــرب ضروس ... كانت الحرب تنتهى بهزيمتى دائما "(٤٣) .

وهذه الهزائم الواقعية ولدت رد فعل يتوازى مع رؤية السلفيين الذين ينتظرون موت الآخر من أجل استعادة الحضارة العربية لمكانتها ولذلك عجــل (مصطفــى سعيد) بإغتيال (البطل المضاد) بعد هزائمه المتتابعة ، وقال عنه المدعــى فــى المحكمة " ... إنه تسبب فى انتحار فتــاتين ، وحطــم أمــرأة متزوجــة ، وقتــل زوجته .. "(٤٤) . إنه فعلا يريد قتل الحضارة الأوربية قبل موعد أفولــها تعجيــلا لفكرة (الحلقات الحضارية) ، ليعجل بنهضة وطنية ، ولذلك كانت عودته إلــى (السودان) استكمالا لهذا لمعنى ، لاسيما وأنه بدأ التخطيــط العملــى الصحيــح بمشروعات حضارية وتعاونية للنهوض بالوطن ... .

إذن فرغبة المثاقفة لم تتحقق بصورتها المأمولة بيــن (البطــل) و (البطــل المضاد) لأن المجانسة لم تتحقق لتباعد الحضارتين ومكوناتهم على الرغــم مــن وجود حماس للمجانسة والمثاقفة إلا أن ما تم لم يزيد عن أوليات امتصت رحيــق الرغبة ودوافع الحماس ، لكن فشل المثاقفة يعلن عن عدم استمرارية لأن عوائــق اللقاء أكثر من حماسات النهضة .

وإذا استحضرنا (البطل المضاد) رجلا كان أول امرأة فى روايات المواجهة فسنلاحظ أن البطل المضاد مثل شخصية روائية بسيطة التكوين على الرغــم مــن مهمازيتها ، فلم نجد شخصية مركبة ولا معقدة وغاب البعــد الســيكولوجى عــن شخصية (البطل المضاد) ولعل السبب – فى تقديرى – يعود إلى حجم استحضار (البطل) لها وهو استحضار غير متعمق ، ولأن الشخصية المضادة تعيش نجاحها وواقعها وحريتها وحضارتها المتطورة فلماذا تنطوى على عقد وأبعاد مركبة تركيبا نفيسا معقدا ، ويبدو أن شخصية (البطل المضاد) تركت هذه الأمــور لشخصيــة (البطل) . و لذلك تمايزا فتقاطبا وتولد الصراع .

وقد جاءت شخصية (البطل) غالبا شخصية معقدة مركبة مأزومة نفسيا وهو وضع طبيعى ومرتقب لأن (البطل) رمـــز لحضارتـــه الاثلـــة ، وهـــو متطلـــع إلى البعث والتجديد وإمكاناته لاتساعد . فزاده ذلك إقعادا وتأزما ، لأنه شخصيـــــة مركبة تعكس طبقات زمنية تتابعت - بدورها - علي تاريخ الحضـــــارة العربيـــة الإسلامية ، ولذلك جاءت شخصية (البطل) معقـــدة غالبـــا ممـــا أثقـــل كاهلـــها بهموم تاريخية وواقعية .. (فأديب) مأزوم نفسيا بالمواجهة التى وصلت به حـــــد الجنون ، وبطل (**الحى اللاتينى**) محكوم بعدة (أوديب) وتمددت (الأم) داخلـــه وفرضت توجهاتها عليه ، وهى الصورة نفسها التى نلتقى بها مع (سليم) بطـــــل (**السابقون واللاحقون**) عندما تمنعه الأم من الزواج من (نادية) كما منعت الأم زواج ابنها من (جينين) فى (**الحى اللاتينى**) .

ويأتى بطل (عودة الذئب إلى العرتوق) محملا بعقد نفسية مركبة لما تركـــه (الذئب) عندما فاجأه فى المغارة وهو صغير والذئب يحمل دلالة استعمارية باكرة فيما أتصور ؟ولما تركه (صبرون) الفحل - وهو رمز للحاكم الدكتاتور - مـــع أمـــه الضعيفـــة (فـــهيدة) فذهـــب إلـــى أوربـــا للاســـتشفاء لكنـــــه أكـــثر عرتوقية ... . " حكيم " بطل (**محولة للخروج**) بـــدأت ضائقتـــه النفســـية قبـــل وصول (إلزابيث) عندما ضاق من القاهرة وعاد إلى الريف ... وزادته محاولـــة الخروج مع (إلزابيث) تعقيدا وتراكمت عليـــه الـــهموم النفســـية . ، (هـــابيل) مأزوم بفعل (قابيل) ثم يزداد تأزما فى (باريس) بسبب الغربة والاستلاب .. .

وقد تباين المستوى التأثيرى لشخصية (البطل المضاد) فى روايات المواجهة الحضارية وقد انعكس ذلك على مســـتوى الصـــراع بشكـــل مبـــاشر ، فوجدنـــا مستويين لفاعلية (البطل المضاد) فى الصراع الروائى . أما المستوى الأول فكان حضور وفاعلية (البطل المضاد) ضعيفا وقد انعكس هذا على الصراع الروائـــى الذى جاء ضعيفا لضعف أحد القطبين وهو (البطل المضاد) الذى كـــان مـــهمشا بفعل (البطل) الذى حددا استدعاءه للبطل المضاد تحديدا ، لأن (البطـــل) كـــان

موزع الولاء بين قضايا الوطن الداخلية ، وبين المواجهة مع الآخر ولاسيما بعد الاستقلال وظهر ذلك بشكل واضح فى روايات السبعينيات والثمانينيات للشوام بخاصة نحو (**الوطن فى العنين / الثنائية اللندنية / السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / بدوى فى أوربا**) بالإضافة إلى (**الضفة الثالثة**) . وهى نسبة كبيرة وتدل على أن مثقفى الشام قد شغلتهم القضايا الداخلية أكثر من المواجهة الحضارية على الرغم من أنهم الأسبق اتصالا بأوربا بداية من مدارس التبشير ثم الهجرات العربية إلى أوربا والأمريكتين .

والمستوى الآخر جاء قويا لأن حضور وفاعلية (البطل المضاد) كانت مؤثرة ، ولذلك ارتفع مستوى الصراع وذلك لقوة القطبين (البطل # البطل المضاد) ونلاحظ ذلك مع روايات الرواد بخاصة (**أديب / عصفور من الشرق / موسم الهجرة إلى الشمال / قنديل أم هاشم**) .ثم نجد حضورا مؤثرا متأخرا فى روايتى (**محاولة للخروج / ثم نيويورك ٨٠ / أصوات**) وهذا الإحصاء يشير إلى نتيجتين ، أما الأولى فتتمثل فى أن روايات الرواد قد أعطت لـ (البطل المضاد) سلطة مهمازية قوية لأن الاحتلال كان له وجوده المؤثر على الذات العربية – وكانت الموجهة قد فرضت فرضا ولاسيما للبحث عن الهوية ، ولذلك جاء حضور (الآخر) قويا ، وكأنه محاكاة للواقع . والنتيجة الأخرى أن هذه الروايات أكثرها للمصريين بخاصة سواء محاولات الرواد أو ما جاء متأخرا فى السبعينيات والثمانينيات ، وهذا يدل على أن مصر لم تغفل عن الآخر وعن المواجهة التى تتصاعد وأن الهموم الداخلية لم تستوعب مصر – كالشوام – ولم تقعدها عن الانشغال بقضية المواجهة الحضارية بشكل مباشر، بينما كان انشغال الشوام بهذه القضية قد جاء من محفزات داخلية وهذه المحفزات قد اقتسمت فرص الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية ، هذا على الرغم من أن عدد روايات المواجهة الحضارية من الشوام فى السبعينيات أضعاف ما صدر فى مصر والدول العربية .

الهوامش

١ــ الوظيفـــة النحويـــة : مصطلـــح قـــال بـــه (فيليـــب هـــامون) وقـــال بـــه (تودوروف) ويقصد أن الشخصية قضية لسانية لا وجود لها خارج (كائنات الورق) .

٢ــ هناك تشابه أولى بين (سويلم) فى هذه الرواية و(الطهطاوى) فى تلخيـــص الإبريز ... لأن كلا منهما يسجل الاهشة والإعجاب للفروق الحضارية لكـــن (الطهطاوى) اكتفى بمهمة التسجيل لأنه عبر من (أدب الرحـــلات) بينمـــا تابع (جمعة حماد) فى (**بدوى فى أوربا**) المسيرة بالصراع الحضارى بين الفطرة الإنسانية بأسس إسلامية وبين الحضارة المادية الأوربية (ألمانيا) لأنه ينتصر للتركيب الفنى لفن الرواية .

٣ــ (هابيل) بطل رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب .

٤ــ (مصطفى سعيد) بطل رواية (**موســـم الـــهجرة إلـــى الشمـــال**) للطيـــب صالح .

٥ــ (درش) بطل رواية (**فيينا ٦٠**) ليوسف إدريس .

٦ــ **عصفور من الشرق** / الحكيم / ٢٧ .

٧ــ **السابق** / ٦٧ .

٨ــ **السابق** / ١١٥ .

٩ــ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة / ١٠٢ .

١٠ــ **العبور إلى الحقيقة** / لشعاع خليفة .

١١ــ نلاحظ هذا مع روايات الشوام بخاصة .

١٢ــ **الوطن فى العينين** / ٢٠٦ .

١٣ـــ **السابق** / ٢٠٦ .

١٤ـــ **الربيع والخريف** / ١٨٤ .

١٥ـــ **السابق** / ١١٩ .

١٦ـــ **الوطن فى العينين** / ٣٥ .

١٧ـــ الروايتان لسميرة المانع .

١٨ـــ **السابقون واللاحقون** / ١١٢ .

١٩ـــ **السابق** / ١٩ .

٢٠ـــ **السابق** / ٤٥ .

٢١ـــ **السابق** / ١١٠ .

٢٢ـــ راجع رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) لسميح القاسم .

٢٣ـــ **الدولة اليهودية** / هرتزل / ترجمة محمد عدس / مراجعة د. عادل غنيم.

٢٤ـــ **أصوات** / سليمان فياض .

٢٥ـــ **وداعا يا أفاميه** / شكيب الجابرى .

٢٦ـــ **إلى الجحيم أيها الليلك** / سميح القاسم / ١٥ .

٢٧ـــ فهيدة = الأم / جبرون = الأب / أسيلا = محبوبته من أبناء وطنه ... .

٢٨ـــ **عودة الذئب إلى العرتوق** / ٣٤ : ٣٦ .

٢٩ـــ **فى موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح .

٣٠ـــ **أديب** / طه حسين .

٣١ـــ **الوطن فى العينين** / حميده نعنع .

٣٢ـــ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة .

٣٣ـــ يمكن المراجعة – على سـبيل المثـال – مشـهد لقـاء البطـل (درش) بالنمساوية فى رواية (**فيينا ٨٠**) . أو وصف البطل هابيل وهو يقترب من (مدام دى مرسيه) فى رواية (**هابيل ..**) ... .

٣٤ـــ (**نيويورك ٨٠**) يوسف إدريس / ٣٠ : ٣١ .

٣٥ـــ **الحى اللاتينى** / سهيل إدريس / ١٣٢ .

٣٦ــ كرم – فى رواية (**الربيع والخريف**) لحنامينه .

٣٧ــ سمران الكورانى – فى رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) لإلياس الديرى .

٣٨ــ هابيل فى رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب .

٣٩ــ فى رواية (**الربيع والخريف**) لحنامينه .

٤٠ــ فى رواية (**موسم الهجرة إلى الشمال**) للطيب صالح .

٤١ــ **الربيع والخريف** / ١٨٤ .

٤٢ــ **السابق** / ٢١٩ .

٤٣ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / ٣٧ .

٤٤ــ **السابق** / ١٦٣ .

الشكول الفنية لروايات المواجهة الحضارية

يعد التقاطب مسرحا للثنائيات الضدية التى شكلت الصراع الروائــى بيــن (الذات والآخر) أو بين (البطل) و (البطل المضاد) ، واستتبع ذلك استعراض للبنــاء الجيولوجــى لكــل حضـــارة ...... ، ومــن ثــم فــرض موضــــوع المواجهة الحضارية هذه الثنائيات الضدية ، ومنها كان النسيج الروائى الذى نحاول الاقتراب منه لا لرصيد التقاطب ولكن لتحديد أثر هذا التقاطب فى تشكيل وشكـــل البناء الفنى لروايات المواجهة الحضارية – مصدر الدراسة – ، وهـــى روايـــات عديدة ، وامتدادها التاريخى هو نفسه عمر الرواية العربية ، وعلى الرغم من هــذا فإن اعتماد الصراع الروائى على التقاطب قد ضيق فرصة التشكيلات الفنية لـــهذه الروايات مما سيمكننا من حصر البناءات والشكـــول الفنيــة التـــى قدمــت بـــها فكرة المواجهة الحضارية فى فن الرواية العربية المعاصرة ، وكـــانت المرجعيـــة الواقعية للموضوع قد حفزت على تناولة ، والأحداث المتلاحقة فى المنطقـــة قــد أعزت الروائيين بعرض الفكرة من وجهات نظر عديدة وبشكول روائية محدودة .

ودراسة الصراع الروائى لا تكتمل إلا باستعراض جماليات البناء الفنى ، لأنه المعيار والقياس لمدى نجاح الروائى فى تقديم وجهة نظره فى موضوع المواجهـــة

الحضارية ، ولأن آليات البناء الفنى متصلة يكمل بعضها بعضـــا ، فـإن عـزل الصراع الروائى أمر غير ممكن مع تكامل منظومـــة الآليـات البنائيـة للنـص الروائى ، وقد لاحظنا هذا فى درسنا لتقاطب الفضاء الروائـى ثـم فـى تقـاطب الشخصيات ، فالفضاء الروائى استدعى الزمن ، لأنالمكان والزمان ركيزتا الإدراك العقلانى ، والشخصية استدعت الحدث لأن ارتباطهما هو ارتباط الفعـل بالفـاعل أو الفاعل بفعله ، وكيفية تشكيل هذه الآليات لإنتاج الشكل الروائى المناسب للتعبير عن قضية الصراع هو غاية المسار البحثى للتقاطب والبناء الفنى .

وإذا كانت وقفتنا مع تقاطب الفضاء الروائى ثم تقاطب الشخصيات قد ســاعدنا على تحديد وتركيز بؤرة الصراع الروائى ، فإن تقاطب الشخصيـات سيسـاعدنا هنا على تحديد جماليات البناء الفنى لروايات المواجهة الحضاريـــة ، وذلـك لأن الإحصاء المبدئى لروايات المواجهة الحضارية – مصدر الدراسة – سيكشف عن حجم تغلغل البطل وسيطرته على مقاليد البناء الروائى بنسبة تصـل إلـى ٩٠% ، لأن (البطل / الذات) برز كشخصية محورية أساسية تحلقت حولها الشخصيـات الأخرى بما فيهم (البطل المضاد).ومن ثم الأحداث التى تفرعت منه فى ضعف ، وانتمت إليه بقوة .

ومعنى هذا أن الشكل السيرى (الأوتوبيوجرافى) قـد فـرض نفسـه علـى الروايات – مصدر الدراسة – ولذلك أعلن عن شكل تقليدى يقوم على خط طولـى (البطل) فيخترق الرواية من بدايتها إلى نهايتها وأصبحت تنويعات الشكل التقليدى والتطريز عليه من أبرز مهام الروائيين ، بينما انفلتت محاولات روائية قليلة جدا – بنسبة ١٠ % من شرنقة البناء السيرى التقليدى ليعزف أصحابـها علـى شكـول روائية مستحدثة مثل (**تيار الوعى / الأصوات / المسرواية**) . ولو دققنا النظـر حتى فى هذه الشكول الفنية القليلة المستحدثة فى روايات المواجهة سنكتشف أنها – أيضا – شكول اعتمدت على الخط الطولى الذى احتله (البطـل) ، لأن (تيـار الوعى) مسار روائى يعتمد على استبطان شخصية رئيسة وهى شخصية البطـل كما سنجد ذلك فى رواية (**هابيل**) لمحمد ذيب ، ومحاولة (**المسرواية**) ضيقـت

دائرة المكان وقصرت الشخصيات على شخصيتين متحاورتين مما أعلى من حـــظ الخط الطولى (للبطل) المدير للحوار مع (البطل المضاد) كما سنجد فى روايـــة (**نيويورك ٨٠**) .

وتأتى رواية (**أصوات**) فريدة فى شكلها ، لأنها الرواية الوحيدة التى وزعت الأضواء السردية على الشخصيات بقدر من التساوى لإبراز وجهات النظر ، وهو تكنيك خاص برواية الأصوات [1] .. .

ولا شك أن الاعتماد على الخط الطولى للبطل قد أعطى فرصة كبيرة لرصـــد الصراع الداخلى بخاصة ، إلاّ أن اللافت للنظر – هنـــا – أن فرصـــة الصـــراع الداخلى قد تقلصت فى روايات المواجهة على الرغم من اعتمادها على شخصيـــة البطل الأساسية التى أستأثرت بجل الأحداث الروائية ... ، وأعتمد أن السبب فـــى هذا يعود أولاً إلى ندرة التجديد فى الشكل الروائى ، ومن ناحية أخرى أتصور أن طبيعة الموضوع نفسه (الصراع الحضارى) تفرض صراعًا خارجيًـــا ، وهـــو موضوع فى حاجة إلى الصراع الخارجى الجمعى أكثر مـــن الصـــراع الداخلـــى الفردى .

والروايات القليلة التى اعتمدت على الصراع الداخلى اعتمـــادًا أساســيًا مثـــل (**أديب / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل**) كانت قوية البناء وجسدت الصـــراع تجسيدًا حيًا مفعمًا بالأحاسيس والمشاعر المؤثرة على القارئ – كما سنرى – .

ويمكننا تحديد الشكول الفنية التى جاءت فيها الروايات – مصدر الدراسة – فى أربعـــة شكـــول .. ثلاثـــة شكـــول اســـتنفدت التشكيـــلات الفنيـــــة الممكنـــــة لهيمنة (البطل) – بخطه الطولى – على البناء الروائى وهى (**الشكل الســـــيرى التقليدى / تيار الوعى / المسرورية**) ثم يأتى الشكل الرابع ببناء خاص يقوم على توزيع الأصوار السردية بدلاً من الخط الطولى لـــ (البطل) ونجد ذلك فى رواية واحدة جاءت بتكنيك (**الأصوات**) .

أ- التطريز على الشكل السيرى :

سيطر الشكل السيرى التقليدى سيطرة غالبة على روايات

المواجهة الحضارية ، لأن أكثر هذه الروايات عُنيت برصد وجهة ذاتيـــة محملـــة برمز جمعى ، وكأن ما حدث للبطل حدث للجماعة والوطن والحضارة ، وفى هذه المحاولة اختصار لجولوجيا الصراع الحضارى المعقد ، وكان الرواد قـــد بـــدأوا هذا الشكل وإذا به يفرض نفسه على اللاحقين ، وأصبحت فرصة التميز لم تزد عن محاولة تطريز على الثوب القديم .

وإذا كان الرواد مثل (طه حسين / الحكيم ...) قد فرضت عليـــهم ريادتـــهم البدء بهذا الشكل التقليدى ، فإن استمراره لا يجد لدينا مسوغا مقنعا ، ولاســـيما أن أبطال الروائيين اللاحقين فى السبعينيات والثمانينيات كانوا من (المثقفين) وهـــو أمر يفتح إمكانات التشكيل الفنى المقبول فى عرض القضية كما فعل (محمد ذيب) فى استخدامه لتيار الوعى فى رواية (**هابيل**) ... والرواد كـــان أبطالـــهم مـــن (الطلاب) وقد ناسبهم الشكل التقليدى - إلى حد بعيد - ولاسيما أنه فـــرد / ذات فى مواجهة جماعة (مجتمع الآخر) وإمكانات وخبرة وثقافـــة الطـــالب تقنعنـــا بتناسب الشكل التقليدى لرحلته الثلاثية (خاروج ← مغامرة ← عودة) وكأننا بذلك أمام (بداية / وسط / نهاية) لتعلن رحلة الطالب عن بناء مثلثى تقليدى .

ونستطيع أن نحدد مستويين للبناء التقليدى الشـــائع فـــى روايـــات المواجهـــة الحضارية وذلك من خلال موقع (الراوى) :

١) تما هى الوجه فى القناع .

٢) المسافة بين الوجه والقناع .

ومع المستويين سنجد محاولات روائية أسقط أصحابها ضوءًا من تقنيات السرد الروائى للتطريز به على ثوب البناء التقليدى بداية بـــ (أديب ١٩٣٤) وانتهاء بـــ (أشجار البرارى البعيدة ١٩٩٤) .

١- تماهى الوجه فى القناع :

ونقصد ذلك التوحد بين الراوى وبطله عندمـــا يســـتخدم (الأنا) السردية ، وقد وجدت هذه الوسيلة منذ الرواد بداية من (**عصفـــور مـــن**

الشرق) وحتى (**أشجار البرارى البعيدة**) لدلال خليفة ومرورًا بـ (**الوطن فى العنين / إلى الجحيم أيها الليلك / الثنائية اللندنية / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / السابقون واللاحقون / محاولة للخروج / الضفة الثالثة / العبور إلى الحقيقة**) ، ونسبة هذه الروايات تزيد عن ٥٠ % من مجموع الروايات – مصدر الدراسة – وهو أمر يعيد طرح التساؤل عن السر فى وفرة (الأنا السردية) . هل كثرة استخدام الأنا السردية لأنها أبسط الوسائل السردية ؟ أم هى رغبة ضمنية تنطوى على تدثر الذات بالذات احتماء من الآخر فى المواجهة الحضارية ؟

وإذا استعرضنا أسماء الروائيين سنلاحظ تواضع المستوى ولاسيما عند (حميدة نعنع / سميرة المانع / دلال خليفة / سميح القاسم / أسعد محمد على / شعاع خليفة / إلياس الديرى ...) وهذا يوضح لنا بعض جوانب الاستفهام ويبقى من الروائيين فى هذا المجال أسماء كبيرة متميزة مثل (عبد الحكيم قاسم / حنا مينه ...) وقد حملت محاولاتهما بعض التطريز الجديد .

واستخدام (الأنا السردية) لتما هى الوجه فى القناع لا يّعد عيبًا وإنما هو تحديد وله إيجابيات عديدة – هنا – منها أن هذه (الأنا) ستمكننا من داخل الشخصية وخارجها مما يؤدى إلى مزيد من الرؤى التفسيرية ، فضلاً عن ارتفاع مستوى المشاعر والأحاسيس المشدودة إلى ذلك الوتر السردى الأحادى ، ثم إن (الأنا السردية) تعد أسهل وأبسط طرق الاستبدال الرمزى بين (الأنا) و (الذات العربية) برصيدها الحضارى .

وكان (توفيق الحكيم) قد بدأ هذا المسار السردى لروايات المواجهة الحضارية بروايته (**عصفور من الشرق**) ، واعتمد على التسلسل الزمنى التاريخى الذى ندر فيه الاسترجاع أو الاستشراف ليعيش الواقع طولا وعرضا فيتسع مجال الحوار والمونولوج وضاقت الأضواء السردية لتتركز على (البطل) بشكل رأسى مباشر ... وعندنا فشل الروائى فى تحقيق أفكاره بالسرد استبدله

بالحرار المطول المباشر مع صديقة الروسى (إيفان) ليستكمل رأيه فـــى الشـــرق والغرب ... .

والمستوى نفسه نجده فى رواية (**الوطن فى العينين**) لحميده نعنع حيث غلب حماسها فنها ، فحدثتنا البطلة عن نفسها مذ كانت طالبة فى الجامعة وبدأت التمـــرد والاستجابة لنداء الوطن وشاركت فى أعمال فدائية خارج الوطن ... ثم تســـتكمل بالحوار المباشر - كالحكيم - مع (فرانك) وجهة نظرها قبيل نهاية الرواية التى تُوجت بنقل الجهاد الفدائى داخل الوطن (عينتاب) كأقصر طريـــق للتـــأثير فـــى الآخر .

و (سميرة المانع) تعرض رواياتها (**الســـابقون واللاحقـــون**) بالمســـتوى نفسه ، وإن أغرقتنا فى تفاصيل عملها بالسفارة العراقية فى (لنـــدن) ممـــا أثّـــر على مستوى الصراع بشكل مباشر .. ولما سافر حبيبها (سليم) تفرغت للتعـــامل الحذر مع الآخر النسوى لتبز الفروق فـــى رؤيتـــهن لمعنـــى التحـــرر والعلاقـــة بالرجل .. ولتنفرد برؤية خاصة للآخر الأوربى عندما تتعلق بموســـيقى مـــوزار وبيتهوفن وترتفع بالمثاقفة فوق الحدود السياسية والتقسيمات الجغرافية . ثم تستكمل رحلتها فى (**الثنائية اللندنية**) وقد اكتسبت خبرة وثقة وإن كان هذا لم يمنعها من أن يفرض عليها الحب ضعفًا لا انكسارًا أمام تجديد الحبيب لدعوة الزواج .

وتأتى رواية (**العبور إلى الحقيقة**) لشعاع خليفة لتحدثنا عن البطـــل الـــذى يستعد لإجراء جراحة مصيرية لعينية بعد أن فقد بصره فـــى حادثـــة ... وتنفتـــح الرواية على الأنا السردية للبطل الذى يقص ويحكى كيف كانت البدايـــة إلـــى أن وصل إلى هذه النقطة وكانت الروائية قد أثقلت الرواية بمواعظ مباشرة وخطابيـــة زاعقة تدنى معها المستوى الفنى للرواية فضلاً عما بها من أخطاء إملائية ونحوية تشير إلى كاتبة فى بداية طريقها .

والاسترجاع يبدأ من نقطة مسببة للاسترجاع والتذكر الذى يرسم محيط الدائرة الروائية وأحداثها ليعود الرواى إلى نقطة البداية وتكتمـــل دائريـــة بنـــاء تقليـــدى (بداية - وسط - نهاية) وهذا الشكل السيرى المعتمد على التسلســـل التـــاريخى

ورصد ظاهر الأحداث الروائية لم يتعمق الذات . ولم يعط فرصة للبطل المضاد فجاء الصراع الروائى ضعيفاً وهناك روايات كثيرة قدمت بهذه الطريقة عبر(الأنا السردية) وهى (**الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى الحقيقة ...**) .

فى رواية (**الربيع والخريف**) يبدأ (كرم) من مقهى (M.K) رحلة الاسترجاع إلى حدود بداية إقامته فى الصين وكيف انتقل إلى المجر حتى وصل إلى نقطة البداية فاستكمل واقع ممارساته فى المجر ثم وقعت نكسة ١٩٦٧ .. وعاد إلى الوطن .

وفى رواية (**عودة الذئب إلى العرتوق**) نجد بطلا قد حمل رصيده من العقد النفسية فى وطنه (الذئب / الأم والأب) ثم زادته (باريس) عرتوقية .. وقد بدأ البطل (سمران الكورانى) روايته من لحظة تكاثفت التعاسات والهزائم عليه ، وهى الليلة الأخيرة له فى (باريس) فيعود بنا إلى الوطن والنشأة والتكوين وانكساراته وهزائمه ... ثم يعود إلى لحظة التفجير الأولى ليتابع رحلة العودة إلى الوطن ، ويسكن كل متحرك عندما يحرص على تعريفنا باللحظات الختامية لرفاقه فى الوطن وفى باريس . إلا أن الاسترجاع والتزكر بشكل الدائرى لم يعتمد على تسلسل تاريخى وإنما كان التذكر مرهونا بمحفزات واقعية أفسحت المجال لعقد الموازنات بين ما حدث وبين لحظة التذكر نفسها لتقييم الموقف .. وهذا تطريز وإضافة فنية جيدة .

أما رواية (**أشجار البرارى البعيدة**) فتبدأ الأنا السردية الموحدة بين الوجه والقناع رحلة التذكر والاسترجاع مع نقرات الزوج على الباب المغلق على (نورة) التى راحت تسترجع رحلتها مع الآخر الأوربى (دونالد) ... ولترسم دائرة كبيرة تردفيها النهاية إلى البداية فى استرجاع دائرى مسلسل بشكل تاريخى ومقسم إلى فصول معنونة ، ولا نشعر بأى اهتزاز نفسى ولا بأى أثر لطرقات الباب من الزوج وكأنها انعزلت عن العالم .. ثم تتابع رحلتها داخل الوطن

بخط أفقى ممنطق .. ورأت فى ابنتها عوضًا لها عن خسارتها وعن طريقة تربيتها الخاطئة ... والتى جعلتها تتشبث بالماضى مع الآخر (رونالد) بكل ما فيـــه مـــن عفوية طفولية وحرية شخصية ... .

وفى رواية (**إلى الجحيم أيها الليلك**) تشير حركة الأحداث وأقسام الروايـــــة (الانشطار / الهاوية / المواجهة والقيامة) إلى تسلسل تاريخى محكم يؤرخ للقضية الفلسطينية فى علاقتها مع الآخر الإسرائيلى ، وتستقر الأنا الســـردية للبطـــل فـــى منتصف الدائرة وتتحرك بعلاقات مـــع (النـــازحين / حســـن الكســـيح / دنيـــا / الإسرائيليين) وهذه العلاقات تؤرخ للقضية بمرجعية تاريخية عالية إلاّ أن الجديـــد هنا يتمثل فى استثمار الروائى للعبة توازى المستويات الزمانية والمكانية فضلاً عن حدود الترميز بالمكان والشخوص وهى محاولة تطريـــز علـــى مســـتوى ســـردى لأوتوبيوجرافيا خاصة وقد أعلن عنها الروائى بالعنوان الإضافى للرواية (حكايـــة أو توبيوجرافية) .

وتأتى رواية (أسعد محمد على) لتمثل بناء تقليديًا حظى بقـــدر آخـــر مـــن التطريز على الشكل السيرى فى روايته (**الضفة الثالثة**) للبطل الذى لم يحدد اسمه واكتفى بضمير المتكلم ليعلن عن بناء تقليدى سيرى تذوب فيه المسافة بين الوجـــه والقناع . ويرصد (البطل) لفشله فى الحب والزواج داخل الوطن .. ثـــم توجـــه لدراسة الموسيقى فى المجر ، وبطلنا فـــى الخامســـة والثلاثيـــن مـــارس الحـــب مع كثيرات ليفك عقدة الذكورة الشرقية المكبوته ، إلاّ أن تعددية التجارب تضيـــق لتستقر مع تجربة واحدة مع الآخر وهى (أناّ) يفضح حبها على مهل يســـتلذ لـــه صاحبنا بينما هى تخشى الاندفاع لعقـــدة جنســـية ، ثـــم يتـــوج الحـــب بمعاظلـــة ناجحة ... ولما كتبت له محبوبته / الوطن ... عـــاد إليـــها - والروايـــة - كمـــا نلاحظ تسير فى خط طولى لبداية / وسط / نهاية لترصد علاقة الذات بـــالآخر ... والتطريز الجديد يتمثل فى البناء المسيقى المستعار من (الرابسودى)[٢] حيث جعل

الرواية فى دفقات وكل دفقة تبدأ صفرية وتتصاعد حتى الذروة ثم تتلاشى لتبدأ دفقة جديدة بالبناء نفسه ويكرر الدفقات متتابعة على هذا النحو ليوفـر للبنـاء الروائـى خصوبة وتنوعًا لحالات شكلت مادة ثرية ومتزاحمة لهذا البناء السيرى .

أمـا الشكـل السـيرى عنـد (عبـد الحكيـم قاسـم) فـى محاولتـه الـ (أو توبيوجرافية) المعنوية بـ (محاولة للخـروج) فقـد سـاعدت الأنـا السردية لـ (حكيم) على تماهى الوجه فى القناع ليرصد رحلة داخل الوطن مـع الآخر (إلزابيث) وتحرك بين زمنين (الماضى / الحاضر) فى شكل توازيـات سردية بين الماضى (العـام / الشخصـى) بفعـل التذكـر وانفـرد الواقـع - بكل مضايقاته - بمحفزات التذكر .. لكن الرواية تتحرك بشكـل رأسـى محلـى بالانسجام المفصلى بين الواقع والتذكر للمـاضى وهـى محاولـة غـاب عنـها الاستشراف بفعل التذكر والحاضر الخانق الذى استوعب كل محـاولات الخـروج وأجهضها ولم يتمكن (حكيم) من (إلزابيث) بفعل رقابة المكان وممتلكاته مـن عادات وتقاليد .

والتطريز الجديد لهذه المحاولة يتجلى فى الشكـل الطبـاعى المعـبر عـن المضمون تعبيرًا جيدًا حيث جاء التذكر والحوار الداخلى بالأسود[٣] ، بينمـا بقـى المسـتوى الخـارجى لممارسـات الواقـع بـالأبيض [٤] ، ولذلـك تجملـت (الأوتوبيوجرافى) بالتطريز (التيوجرافى) ليتعانق الشكل الخارجى مـع البعـد الدلالى لتمييز المستويات الزمنية البانية لحركة السرد الحر للأنا السردية ، وكأنـها محاولة فنية للخروج على تقليدية البناء الروائى على الرغم من اسـتخدام (الأنـا السردية) وعلى الرغم من تماهى المسافة بين الوجه والقناع .

٢- المسافة بين الوجه والقناع :

ويأتى ضمير (هو) ليباعد - إلى حدما - بين الوجـه والقناع ، استخدام (هو) كان عند الرواد يمثل نقلة فنية نوعية لأنها فتقت دائـرة الأنا السردية ، وكانت رواية (أديب) لطه حسين من أوائل الروايات المسـتخدمة

لـ (هو) بدلاً من (أنا) ، إلاّ أن الرواى قد سيطر سيطرة تامة وزاد الأمر باستطرادات كثيرة حولت مسار السرد نحو ذاته ، ولاسيما وأنه (طه حسين) كان قد أعلن عن منظور خاص لمفهوم حرية الفنان وانعكس منظوره الخاص على بعض أعماله ومنها بينها (أديب) .

وبعد فترة زمنية مسافتها من ثلاثينيات (أديب) إلى ستينيات (**موسم الهجرة إلى الشمال**) يقدم (الطيب صالح) عمله الروائى المتميز لأنه جعلنا أمام راويين وقد ساعد الراويان على عدم إقامة جسور وحدود بين الداخل والخارج ، وإن شاع بأن وجود الرواى يعلن عن شكل تقليدى ، لكن (الطيب صالح) يأتى بالراوى المثقف ليعبر عن مرحلة حضارية تجاوزت تجارب الرواد ، وليقدم روايتين (أنا – هو) يتناوبان الظهور لرصد الموقع الحضارى للذات والوطن فى حضور (المهماز / الآخر) وثنائية الراوى حققت يسرًا وسهولة فى الحركة بين (الداخل والخارج) لشخصية (مصطفى سعيد) .

وعندما يدفع (مصطفى سعيد) بأوراقه إلى الراوى فهو بهذا أعلن عن ثنائية الراوى ، وإذا بالراوى الثانى ينمو داخله حب الوطن بطريقته الخاصة ، وبطريقة (مصطفى سعيد) مما يستحضر الحوار والسؤال والمعاناة والانتقاد وكأننا بهذا التزاوج أمام رواية داخل الرواية إلاّ أن الراويين يكمل بعضهما بعضًا ويحققان زاويا نظر متباينة المستوى للرؤية الحضارية والاجتماعية مما يوجد ترابطًا فى البناء الروائى ، لأن الراوى الثانى يستكمل بحبه لوطنه ما بدأه (مصطفى سعيد) ولكنه كان حبًا لوطن يتحول بعد أن استزرع (مصطفى سعيد) بذور التخطيط وجاء بالكتب العلمية إلى القرية السودانية .

وتأتى رواية (وداعًا يا أفاميه) لشكيب الجابرى بصورة الراوى العارف بكل شيء والمتحرك مع الأحداث ، والعاشق للمكان عشقًا ينعكس بصوغ أسلوبى رومانسى رائق وجميل وقدم الراوى رواية تقليدية البناء فى مسار زمنى متسلسل تاريخيًا . إلاّ أن ميزة الراوى تجسدت فى قدرته علَى توزيع الأضواء السردية بين ثلاثة محاور : الأول محور فريق الكشف الأثرى ومعهم

(سكاريا) الآخر / المهماز ، ثم محور الذات ويتمثل فى (ندى) بكل غيرتها ثم محور (نجود) بجمالها وصفاء نفسها وكأنها إحياء لـ (أفامية) فى عصر يختلف عن عصرها مما حقق لها متاعب عديدة استحوزت بها على الأضواء السردية ولاسيما فى الجزء الأخير من الرواية .

أما رواية (بدوى فى أوربا) فهى ذات بناء تقليدى متواضع ، وقد خلت من أى توشية جمالية للشكل التقليدى الذى تابع فيه الراوى (سليم) فى رحلة إلى (ألمانيا) بخط رأسى وألقى الراوى بكل أضوائه السردية على هذه الشخصية المحوارية ليعلن عن شكل سيرى طولى ، وأتصور أن الراوى - العارف بكل شىء - استأثر بالحديث عن (سويلم) لأنه كان بدويًا فناب عنه .. وسيطر عليه سيطرة بالغة لم تسمح له إلاّ بحوارات داخلية محدودة للغاية ، ونأى عنه فى عقد المقارنات بين مايرى فى ألمانيا وما هو كائن فى البيئة البدوية الشرقية .

والراوى فى (**فيينا ٦٠**) يستأثر بكل شئ .. ويلقى بأضواء مركزة على شخصية واحدة (درش) ثم على مكان واحد شهد بداية مغامرة البطل وهو (فيينا) وحدد وقتًا واحدًا وهو الليلة الأخيرة قبل العودة إلى القاهرة ... وكل هذا التركيز للشخصيات والزمان والمكان قد حدد المواجهة الحضارية الرامزة التى تحقق اتصالاً عضويًا ظاهريًا لكن فروق المثاقفة والمجانسة ظلّت متباعدة عندما يعلن الراوى - العارف بكل شىء - عن نتيجة المعاظلة بين درش والسيدة النمساوية بأن كلاً منهما استحضر (زوجه) ليحقق نجاحًا مؤقتًا .. .

وتأتى الرواية المطولة (مدن الملح - التية) لعبد الرحمن منيف لنلتقى بالراوى المثقف العارف بكل شئ ليرصد لنا حركية ما يحدث فى (وادى العيون) والتحول الحضارى بفعل (الغرباء) ثم يرصد رد فعل أهل الوادى الغرباء الذين يعملون .. ويغيرون فى (الوادى) بينما كان أهل الوادى مهمشين وعاجزين إلا عن الدهشة والسؤال الذى يزداد يوما بعد يوم مع زيادة التغير الحضارى والإنشائى وفشل (أهل الوادى) فى أن يكونوا طرفا معادلا للآخر ، واكتفوا بردود أفعال انفعالية امتاحت مادتها من تكوين حضارى متواضع ، حيث اختفى

(متعب) وحمل معـــه عجـــزه .. وليحيـــا فـــى نفـــوس أهـــل الـــوادى كبطـــل مخلص ينتظرون عودته ، بينما يصمد (مفضى الجدعان) إلا أنه يقتـــل بمعرفـــة المهماز / الآخر لأنه كاد يكشف الحقيقة لأهل الوادى ، ويصبح (مفضى) رمـــزا للمقاومة ووسيلة للإضراب ... والأمير يتراجع إلى ما وراء حدوده ونفـــوذه .. . والأمريكان يسيطرون بالمسافة الحضارية ويحاولون إفشاء صفة المحايدة .. وقـــد نجحوا فى هذا لأن أهل الوادى قد شغلتهم الأمور الحياتية المعيشيـــة اليوميـــة ... ولم يرتقوا بعد لمفهوم البعد السياسى والحضارى الذى يعاملهم به الآخـــر ... وإن احتفظوا لأنفسهم بحق المقاومة وتيمة المقاومة هى التى حـــرص عليـــها الـــراوى ليحقق قدرا من الجذب والتشويق مع تجدد احتمالية تغـــير الوضـــع لكنـــه اكتفـــى بالإرهاصات ولما نصل معه إلى لحظة الانفجار من (الذات) لغيبـــة مرجعيتـــها الواقعية .

ونلاحظ هنا أن الشكل السيرى بالبطولة الأحادية المسيطرة قد شكـــل البنـــاء التقليدى ... وقد رأينا أن تماهى الوجه فى القناع والأنا الســـردية قـــد ســـيطرت سيطرة واضحة وغالبة على البناء التقليدى ثم جـــاء الـــراوى مســـتخدما ضمـــير (هو) ليعزز البناء التقليدى ... وفى المحاولتين (هو) و (الأنا) رأينا محاولات تطريز علـــى الشكـــل الســـيرى التقليـــدى قـــام بـــها بعـــض الروائييـــن مثـــل (عبد الحكيم قاسم) فى (محاولة للخروج) ، و (أسعد محمد على) فى (**الضفة الثالثة**) ، (**الربيع والخريف**) لحنامينه .. ثم محاولة (**موسم الهجرة إلى الشمال** - و(مدن الملح) لعبد الرحمن منيف . بينما احتفظت باقى الروايات ببنـــاء تقليـــدى لم يحمل تجديدا أو تطريزا يذكر (**عصفور من الشرق / الوطـــن فـــى العينيـــن / السابقون واللاحقون / أشجار البرارى البعيدة / فيينا ٦٠ / وداعا يـــا أفاميـــة / بدوى فى أوربا ...**) . وبقى لنا أن نقف مع المحاولات الآخرى التى حملت شكولا روائية بتكنيك جديد مثل (**رواية تيار الوعى / المسراوية / الأصوات**) .

ب- تيار الوعى :

تأتى رواية (هابيل) للجزائرى (محمد ذيب)[٦] نموذجا منفردا لتيار الوعى بين روايات المواجهة الحضارية حيث تناول القضية عبر التركيز على شخصية البطل المحورى (هابيل) . وعلى الرغم من مشاركتها لروايات المواجهة الحضارية فى تركيزها على شخصية البطل إلا أن التركيز هنا جاء متميزا ببنـــاء (تيار الوعى) وكانت هى الرواية الوحيدة التى استخدمت (تيار الوعـــى) لبنـــاء الصراع الروائى بين الذات والآخر .

وإذا كانت شخصية البطل (هابيل) قد انفردت بالتعبير عن الذات المقـــهورة المطرودة من الوطـــن لتواجـــه الآخـــر / الأوربـــى عـــن غـــير اســـتعداد ... ، فإن (البطل المضاد) ليس شخصية واحدة بل شخصيتان ... أمـــا الأولـــى فـــهى شخصيته (قابيل) .. ومواجهته لــ (هابيل) تعنى صراعا على مستوى الـــذات وأما المواجهة الآخـــرى فـــهى (المجتمـــع الرأســـمالى الأوربـــى وهـــو يمثـــل الآخر المهماز الذى تجسد فى شخصية (صابين ومدام دى مرسين) .

إذن فالصراع متفرع على مستوى وعى ولاوعى (هابيل) وهو أمر يجســـد حدة المواجهة التى تعتصر (هابيل) بين ذاته والآخر فى أن واحـــد ممـــا جعـــل الصراع مركبا وحادا .

وتمثل الغربة أساسا روائيا لــ (هابيل) لأنه مغترب بسبب نفيه عن الوطـــن بمعرفة (قابيل) ثم هو مغترب فى عالم رأسمالى يشيـــئ الإنســـان فـــلا ينســـجم معه .. وهذا الضغط النفسى المزدوج للصراع المركب قد ناســـبه التعبـــير عـــن جنونه فبدأ الهزيان الذى مثله تكنيك (تيار الوعى) ويعبر به عن حجـــم الأزمـــة والمعاناة باستكشاف بـــاطنى لأبعـــاد الاســـتلاب الاجتمـــاعى والسياســـى للـــذات وانشطارها بفعل اختلاق (قابيل) للخلاف مع (هابيل) ، وكان (قابيل) بحجـــم الاسم ودلالته القديمة يبعثه ليجسد به الشـــر المـــتربص بأخيـــه الإنســـان داخـــل الوطن .. بعدالاستقلال ... قال له (قابيل) :

" خالفنا وارحل . اجعل من حياتك شيئا ما يشبهك . انفصل عنا مثلما فعلـــت أمك ... مثلما أرضعتك ثم فطمتك .. "[٥٣] .

ولما طرد (هابيل) هام فى داخل " مدينة كبيرة .. مظلمة تُؤرقـــه كزوجـــة الأب الشريرة .. وهذا البلد المخمور المسطول المعلق بسوره حولـــى ... مدينـــة تطارد .. مدينة حيث نضيع ... يبدو أننا لا نجتاز إلا حاضرا لا ينصب "[٧] وهكذا يضيع (هابيل) سبع مساءات .. / تسع مساءات حتى أمتلأ ثم " غـــادر المقـــهى مسرعا لكى يتقيأ فى الخارج كل ما فى بطنه .. "[٨] ثم يقول لأخيه بتحـــد .. " .. بكل ذكائك .. بكل إرادتك . لن تستطيع أن تصنع من حياتى ذاك الذى آلت إليه ... لكنك طردتنى .. أهى ذى أيضا إحدى الاتهامات التى وجهتها ضدك "[٩] .

وبهذا الاغتراب بمساءاته التسعة خابر (هابيل) الحضارة الغربيـــة بشبابـــها وبريقها ممثلة فى (صابين) الشابة الجميلة ، ثم (مدام لامرسيه) ليرمز بها إلى بشاعة الرأسمالية المستغلة .. ثم تظهر من بعد (ليلى / الوطن) فتشاركه خياله .. وتقاسمه لحظاته وممارساته مع (صابين ومدام لامرسيه) .

مع (صابين) وقبل أن يبدأ تراوده أسئلة التجانس والمثاقفة " ما الذى سيحدث الآن ؟ من الذى يلتهم الآخر ، يبتلعه حبا هى ؟ أنا ؟ هى ؟ ... "[١٠] ثم يمنى نفسه بتجانس فيقول (... ربما أعلن المستقبل انحيازه إلينا .. هكذا يفكـــر هـــابيل " [١١] لكن الأمل شىء والممارسة شئ آخر فهذا (هابيل)[١٢] .. وعلى الرغم من متعـــة العلم والاكتشاف فى الحضارة الأوربية إلأا أن مظهر الاستلاب يعزز فـــى نفســـه الهزيمة " وعلى الرغم من أن صابين ضامة هابيل بوركيها ... لكن هابيل لا يشعر إلا بالصيف دون ظل ... ليس فى رأسه شئ آخر غير هـــذه الكارثـــة الشمســـية المتحولة إلى دهشة "[١٣] .

وهابيل مع (صابين) لم تغادر (ليلى) خياله " آه يا ليلى .. أين أنت .. لـــو سمحت لى أن آكلك .. لا نتهى كل الجوع .. لكن أرأيـــت الآن يجـــب أن أنـــهش صابين ... "[١٤] .

أما الرأسمالية الأوربية وسلبياتها الحضارية فإنه يمزج سلبياتها فـــى وصـــف رائع تمتزج فيه السرعة بالسيارات بالصراخ بالسواد بالأقنعة ... حتى أنه " أستعد للتمدد على الأرض ولتمر فوقـــه الســيارات والعجـــلات الوحشيـــة واحـــدة تلـــو الأخرى ، ولتمر أيضا فوق السؤال فوق كل الأسئلة لكى لا تكـــون هنـــاك أســـئلة أبدا "[١٥] .

أما مضاجعة (لمدام مرسية) فكانت لبعد رامز للرأسمالية المستغلة " الآن .. كل جسد هابيل يشعر بشفتيها وهى تنط من مكان إلى الآخر .. تمتص بشراهـــة .. شراهة تجعل جلده – إذا بقى هذا الجلد ملكـــه هـــو – يتقلـــص .. يتمـــدد حتـــى التحطيم ... "[١٦] .. وأخيرا أعطته النقود أعطته مقابل .. ومدام لامرســـية ســـيدة كبيرة .. تمثل حجم الاستغلال والاستلاب الذى تمارسه الرأسمالية بقوتـــها ولذلـــك يعبر (هابيل) عن استحالة القاء ليلى / الوطن بـــ مـــدام لامرســـية : " إذا كـــان يجب حقا أن أندهش من شئ ما ... فإنى أندهش إذ لا أتمكن من تصورهمـــا مـــع بعضهما – ليلى تتأبط ذراع مدام دى مرسية – لم أفكر فى هذا من قبل ... كما أنى لم ألاحظ التشابه الموجود بينهما "[١٧] .

وأخيرا لم يغب الواقع فى دهاليز اللاوعى لأن الرواية حملت فلســـفة الكـــاتب أكثر من فلسفة شخصوُصه الروائية .. . ولأن (**هابيل**) متعلق (بليلى الوطـــن) فصمم على أن يبقى معها فى محنتها ومرضها .. هذا هو خياره الوحيد ولما حذره الطبيب قال هابيل " ليس لدى ما أفعله بصوابى " .

وتمتعت الرواية بمفارقة زمنية مقصورة تحســـب ظاهريـــا ليـــالى الغربـــة ومساءاتها التسعة بينما يغوص السرد فى زمن دائرى يجسد عمق الوعى واللاوعى وتداخلهما تداخلا مفعما بالرؤيا والحلم والكابوس ، وإن كان الكاتب قد خفف حـــدة الرعب والاســـتلاب بتعبـــيرات جميلـــة تـــأبت علـــى الصـــوغ التقليـــدى نحـــو (يمتص فراغ نظرها ... / النهر المسجون بين الأمجاد .. / سقوط الليل شعـــور يجتاحه بأن يغادر نفسه / .. السيارات وكأنها تريـــد أن تلـــد كارثـــة / اكتســـبوا الخطيئة ثمنا للحقيقة والعذاب ثمنا للعفو .. / هذه الطـــرق المهبليـــة ...) وهـــى

صور تلتحم مع رؤى الحلم والكابوس فتجسد بدقة تكنيك تيار الوعى المنطلق مـــن محورية (هابيل) فى مواجهة الآخر (المهماز / الرأسمالى) فى باريس .

جـ- المسرواية :

وتمثل التشكيل الثالث لهذا الشكل السيرى المعتمد على شخصيـــة أساسية محورية تسيطر على الأحداث الروائية سيطرة شبه كاملة ومـــع محاولـــة المسرواية نقول بـــأن الشخصيـــة المحوريـــة (البطـــل) تســـيطر مـــع الآخـــر (البطل المضاد) سيطرة كاملة بحيث استأثرت الشخصيتان بـــالأحداث الروائيـــة فى رواية يوسف إدريس (**نيويورك** ٨٠)[١٨] .

والمسرواية ليست جنسا أدبيا مستقلا ، لأنها مثلت حدود النقلة النوعيـــة بيـــن المسرحية وفن الرواية ولذلك وجد نموذج المسرواية فى أوربا فى القـــرن الثـــامن عشر عند (فلوبير / هاردى / ديدور)[١٩] ، والبعض عاد إلـــى المســـرواية فـــى القرن العشرين مع نداءات مسرحة الرواية وكانت أبرز المحاولات فى مطلع هـــذا القرن لـــ (جيمس جويس) .

أما فى أدبنا العرب فقد كان السبق للحكيم بمحاولته (بنك القلـــق)[٢٠] لكنـــها كانت محاولة فاشلة ؛ لأن الحكيم فصل بين السرد والحوار وبـــاعد بينـــهما فـــى فصول متتالية .. ثم كتب (يوسف إدريس) (**نيويـــورك** ٨٠) ولم تكن محاولتهما بيضة ديك لأننا وجدنا محاولات آخرى للمسرواية مثـــل (محكمـــة إيزيـــس)[٢١] للويس عوض ١٩٩٢ ثم آخـــيرا (تكوينـــات الـــدم والـــتراب والخـــروج عـــن النص) [٢٢] لجمال التلاوى . ومحاولة (**نيويورك** ٨٠) ليوسف إدريس ترصـــد حوارا بين شرقى وعاهرة أمريكية ممثلة أو رامزة للحضـــارة الغربيـــة ، ويبـــدأ الحـــوار متفجـــرا عندمـــا تقـــدم الســـيدة نفســـها لمحاورهـــا علـــى أنـــها (Call Girl – مومس) .. وهنا تنفجر ألاستفهامات فى رأس المثقف الشرقى عنـــد حدود الحرية والعهر وأثار ذلك اشمئزازه وأراد أن يصرفها عنه فقال لها : " احتقر نوعك إلى الحد الذى لا يمكن أن يتصوره عقل كعقلك لا ينفعل بالشتـــائم "[٢٣] ...

إلا أن العاهرة ردت بتحد (.. وليس فى نيتى أن أغير مقعدى "[٢٤] وإذ بها تبـدو محاورة رائعة تستفزه وتحاول أن تحطم رومانسيته وتبسط له مهمة عملها كنـوع من العلاج النفسى وتبرز له مدى قناعتها بعملها الذى يدر عليها أرباحا طائلة .. . إلا أن هذا لم يزده إلا اشمئزازا لأنه - كشرقى - لا يتصور حبا مدفوع الثمن على هذا النحو السلعى .

وعندما يعود إلى غرفته بالفندق تطارده وكادت تتمكن منه ... ثم يهبط بسرعة وتلاحقه فى (الكافتيريا) ليتمما الحوار .. ويكتشـف أنـها دكتـورة ويكتشـف سر لباقتها وقدرتها على الحوار إلا أن الشرقى ينال منها فتقول لـه : " لا يـهمنى كلامـك انـا قـررت حيـاتى . أنـا مومـس ولكنـى نظيفـة ... أنـا لا أكذب .. أنتم الكذابون والكذب أحذش للشرف من النفاق .

هو : لا ياسيدتى . لاتخدعى نفسك فأنت تفخرين أنك الوحيدة التى لا تخدعين نفسك قولى أنا مومس وأن بيع الجسد أحقر شئ يرتكبه بشـر .. " [٢٥] ويسـتطيع المحاور الإنتصار عليها حتى تخرج ثائرة صارخة من الكافتريا بعـد أن كشـف لها حقيقة نفسها .

وقدم (يوسف إدريس) المواجهة الحضارية بهذا الشكل الحـوارى المبـاشر الذى لم يقطعه إلا ردود الفعل التى اعترضت الحوار الخـارجى بحـوار داخلـى للشرقى فنسمع تفكيره وردود أفعاله ومقارناته قبل أن يواصل الحوار ... لكن هـذا الحوار الداخلى لم يخفف من حدة العرض المباشر لفكـرة المسـرواية القصـيرة هنا .. ولذلك فالعرض الحوارى - وإن لامس أوتار العقـل - فإنـه لـم يحـرك وجدانا ولم يثر عاطفة مع أى من المتحوارين .. كان الصراع بين حدود الماديـة المقززة للغرب ومفهوم الرومانسية الحالمة للشرق والصراع فى حوار ذهنـى لـم يتسم بأحداث وأفعال وحركة تمدد فاعلية الصراع الذى بـدأ كلاميـا .. وانتـهى كلاميا ... وآثر المؤلف أن ينتصر لبطله الشرقى وكأنه أراد أن يقنعنـا بالمفـهوم الشرقى للأخلاق بأن مادية تلك الحضارة قد وصلت إلى حـد القـذارة والوقاحـة وتحديده للزمن (**نيويورك** ٨٠) نوع من الشهادة الموثقة لانطباعه عن جانب واحد

من حضارة الغرب . وإن كـــان الحـــوار الخـــارجى قـــد ســـيطر علـــى مقـــاليد (**المسرواية**) فإن الوصف و (الحوار الداخلى) قد تبادلا الحضور مع الحــــوار الخارجى ليخففا من حدة المسرحة للحدث ، كما أن المكان لـــم يتنـــوع (الفنـــدوق [الغرفة - الكافتريا]) واكتفى الروائى بتنوع أفكار الحوار ، وإن كان قد رمـــــز للحضارة الغربية كلها بتبرج ومادية (المومس) إلا أنه اجـــتزأ مـــن المواجهـــة الحضارية أحد جوانب المثاقفة ممثلة فى جماليات الروح عند الشرقـــى وجماليـــات الجسد (المادة) بحسابات الرأسمالية الغربية . وكان البطل شرقيا لكنه لم يكشـــف عن توجه أيويولوجى أو سياسى . وعندما رغبت (المومس) فى أن تدفع له فكأنها إشارة إلى قناعة برغبة واكتشاف بينما فشلت إغراءات المومس ولباقتها فى تحريك المنظور الجمالى والأخلاقى للرجل الشرقى .

د- تكنيك الأصوات :

جاءت رواية الأصوات بتكنيكها المعروف منذ (ديستوفســـكى) رواية وحيدة بين روايات المواجهة الحضارية ، فتميزت بعـــرض خـــاص غـــير مسبوق لقضية المواجهة الحضارية ، ومصـــدر التمـــيز أن مواجهـــة (المـــهماز الأوربى) كانت مواجهة جمعية استعرض فيها وجهات نظـــر طبقـــات المجتمـــع المختلفة إزاء قضية المجانسة والمثاقفة، ولما انتقل المهماز الأوربـــى النســـوى (سيمون) إلى قرية الدراويش كانت ردود الأفعال المتباينـــة فرصـــة لاســـتعراض حقائق المجتمع وسلبياته قبل إيجابياته .

وحرك المهماز النسوى الأوربى (سيمون) سطح الحياة الراكد فـــى قريـــة الدراويش قبل وصولها عندما أعلن الجميع حالة الطوارىء للاستقبال والتى تركزت بشكل أساسى على تحقيق أكبر قدر من النظافة للقرية وللبيت الذى ستقيم فيـــه ... وعلى الرغم من هذا اكتشفت (سيمون) قذارة الأطفال وقامت بتنظيفهم ... .

وتكنيك الأصوات فرض على (سيمون / الهماز) أن تستقر فـــى المنتصـــف بينما تتحرك ردود الأفعال على محيط الدائرة لأهل القرية وانقسم أهالى القرية إلى

قسمين ، أما القسم الأول : المثقفون ويمثلهم فريق ذكورى تنضـــم فيـه السـلطة (المأمور والعمدة) إلى (الطبيب وابن المنسى ثم أحمد البحيرى) وهم يســجلون الإعجاب الشديد بـ (سيمون) وهو إعجاب مفعـم برغبـة ذكوريـة مكبوتـة ، ويرون فيها النموذج الحضارى الذى ينبغى أن يحتذى ... . أما القسم الآخر فـهو قسم الحاقدات الجاهلات وتمثلهن (زوجة أحمد البحيرى ونفيسة القابلة وأم أحمـد ونساء القرية) وتمادى حقدهن على جمالها وحريتها حد التفكير فـى إقعادهـا .. وكانت فكرة الختان ونزفت (سيمون) بسببها حتى ماتت.

وموت (المهماز / سيمون) يعنى أولا انتصار الجهل وأن له الكلمة العليا فى المجتمع وأن محاولات المثـقفين يمكن أن يفسدها الجهل فى لحظات قليلة ، ومـن ناحية أخرى فالموت هنا يكشف عن رغبة (الذات العربية) فـى مـوت الآخـر كشرط للبعث واستعادة الأمجاد - كمـا يـرى بعـض الأصوليين - . وتكنيـك الأصوات مكننا من الغوص فى قاع المجتمع لنكتشف حقيقة الذات بفعل (المهماز / سيمون) وتكنيك الأصوات يمكننا من رصد بعض الآراء التى تكشف عن توجهات فكرية حقيقية داخل الذات العربية ، وهى توجهات متباينة الرؤى وأن الحديث عـن (الذات) بصفة عامة يعد مجازفة غير مأمونة إذا دققنا فى المرجعيـة الواقعيـة والفكرية التى تعصف الآن (بالذات العربيـة) وكـانت هـذه الروايـة بتكنيـك الأصوات هى الوحيدة التى استعرضت وجهات نظر ولم تقتصر على وجهة نظـر واحدة لحالة فردية (البطل) كما رأينا فى جميع روايـات المواجهـة الحضاريـة الأخرى - مصدر الدراسة - .

وأتصور أن استخدام تكنيك الأصوات قد ارتفع ارتفاعا فكريا وفنيا بمسـتوى عرض القضية .وجاء عرضا خاصا غير مسبوق ، لأنـه اسـتوعب مسـتجدات (الذات) ، كما أنه ارتبط فنيا بشكل حداثى ابن لحظه وأوانه ، ومن هنا اكتسـبت رواية الأصوات أهمية خاصة فى طرح قضية المواجهة الحضارية .

* *

وبعد ... فإننا نلاحظ أن اعتماد روايات المواجهة الحضارية علـــى التقـــاطب بين (الذات والآخر) قد قلص محاولات الابتكار الفنى فى العرض ، ولاســـيما أن التقاطب نفسه تقلص إلى ثنائيتين غير متكافئتين داخـــل الروايـــات ، لأن الـــذات (البطل) استأثر بكل الأضواء السردية ، بينما انحسرت مهمة (المهماز / الآخـــر الأوربى) فى دور المحفز (المهماز) ، ولعل هذا يفسر لنا سبب سيطرة الشكـــل السيرى التقليدى على روايات المواجهة الحضارية .

وهذا البناء السيرى التقليدى جعلنا أمام زمن تاريخى يحرص على التسلســـل المنطقى ، وكأنه حرص على ارتفـــاع درجـــة المرجعيـــة الواقعيـــة والتاريخيـــة على حساب درجة الفنية البنائية ، ولذلك وجدنا أكثر المحاولات لم تزد عن توشيـــة وزخرفة للشكل التقليدى المثلثى البناء .

ومحاولات الإفادة من الشكول الفنية الجديدة التى وجدنا ها كـــانت محـــدودة للغاية وتمثلت فى (رواية الأصوات / تيار الوعى / المسرواية) وهى محـــاولات قائمة على شكل البطولة المطلقة لـــ (البطل) إذا ما استثنينا روايـــة (**أصـــوات**) لسليمان فياض .

وجاءت محاولة تيار الوعى فى (هابيل) لترصد الأزمة النفسية للذات العربية المثقفة نتيجة ترديات داخل وخارج الوطن مما زاد التأزم إشكالية وتعقيدا ، بينمـــا جاءت محاولة (**المسراوية**) لترصد حجم القناعة العقلية والمنطقية للذات العربيـــة بعادتها وتقاليدها بعيدا عن الحماسات أو التنازلات لتحقيق حلول وسطية أو تلفيقيـــة كما وجدنا فى بعض الروايات .

وجاءت تسمية الشخصيات الروائيـــة ، والعنوانـــات الروائيـــة لتعـــبر عـــن خصوصية كل قطب من القطبين : الشرقى العربى ، والغربى الأوربى ، وجاء ذلك بشكـــل مبـــاشر وبشكـــل رامـــز أيضـــا بشكـــل مبـــــاشر نحـــــو الأســـــماء الشرقية (نجود / مصطفى / نادية / محسن / ســـليم / محمـــود / هـــابيل / ...) والأسماء الأوربية نحو (ســـيمون / صـــابين / جـــانين / بـــاميلا / إلزابيـــث /

دونالد / ....) ، بينما تحركت بعض العنوانات بشكل محمــل ببعــض الــدلالات المتصلة بقضية المواجهة نحو عنوان رواية الحكيم : (**عصفــور مــن الشــرق**) ومسمى (عصفور) يتناسب مع الضعــف وعــدم الخــبرة ولاســيما أن البطــل (طالب) .. ويتناسب مع رقة ورومانسية البطل .

وكذلك عنونة (جمعة حماد) لروايته بـــ (**بدوى فى أوربا**) ليحقق تشويقـــا باكرا بهذه المقارنة فـــ (بدوى) نسبة إلى البدو .. وهكذا كان (سليم) بدويا مما يجعلنا فى ترقب للمفارقات المتوقعة له فى ألمانيا بسبب الفارق الحضـــارى بيــن العربى البدوى وبين الأخر الأوربى . و (محمد ذيب) يختار (هـــابيل) اســما لبطله واسما لروايته ليفجر الرصيد التراثى لـــ (هابيل) الذى لابد أن يســتحضر (قابيل) على طريقة الارتباط الشرطى ، وكأنه إعلان باكر عن صراع داخلى من العنوان نفسه . بينما نجد عنوانات أخر تحدد مكانا بكل تداعياته الممكنة كما فـــى (**وداعــا يــا أفاميــة / قنديــل أم هــاشم / نيويــورك ٨٠ / الحــى اللاتينـــى / الثنائية اللندنية ...**) .

وإذا كان الروائيون قد حرصوا على تمثيل الشرق والغرب بمسميات مناســبة لانتمــاء (البطــل أو البطــل المضــاد) ... وإذا كــانت هــــذه المســـميات قد قفزت إلى عنوانات بعض هذه الروايات لتعلن عن صراع متوقـــع أو مفارقـــة متحققة ، فإن بعض الروائيين تعمد عدم تسمية أبطاله وكأنه بذلـــك يجــرده مـــن الخصوصية ليصل به إلى حد الانتساب المباشر إلى (الذات) الحضارية مرتفعـــا بذلك فوق خصوصية التسمية أو المهنة أو حتى الملامح وقـــد وجدنـــا هـــذا عنـــد (يوسف إدريس) فى (**نيويورك** ٨٠) .. فالبطلة المضادة المحاورة (باميلا ..) تجتهد فى تحديد هوية البطل واسمه ووظيفته لكن ذلك يبقى مجرد اجتهاد لم نحصل بعده على الحقيقة ... وليصبح المحاور العربى ذاتا حضارية محضـــة أمـــام ذات حضارية أمريكية متوحشة تبرز أحد الوجوه القبيحـــة للغـــرب المـــادى المتطـــور علميا – جدا – والمتدنى أخلاقيا جدا ... .

وعدم تسمية (البطل) رغبة بدأها (طه حسين) فى (أديب) ثم تمددت عند (سهيل إدريس) فى (**الحى اللاتينى**) ويوسف إدريس فى (**نيويورك ٨٠**) وفى رواية (**الضفة الثالثة**) لأسعد محمد على إلاّ أن الغاية من التعمية قد اختلفت فى (أديب) عنها فى (**الحى اللاتينى ونيويورك ٨٠**) ، لأن (طه حسين) لم يقصد أن يرمز للشرق كله ، لأن النموذج المُقدم كان سيئًا وساقطًا وحاول (طه حسين) أن يحقق معادلة النجاح بالسقوط فزاوج بين تجربته الذاتية الناجحة فى فرنسا وكيف حقق توازنًا بين الرغبة والواجب بينما سقط (أديب) إذن كان السبب أخلاقيًا محضًا لأن (طه حسين) عبّر عن تجربة حقيقية لصديق له ، وقد صرح (طه حسين) باسمه قبيل مماته[٢٦] .

أما مع (سهيل إدريس) فى (**الحى اللاتينى**) فإن عدم ذكر الاسم لم - يمنع من إقامة صفات وتفصيلات عن البطل تحقق درجة من الخصوصية (فهو شرقى / درس فى فرنسا / حصل على الدكتوراة / اتجه إلى الفكر القومى / ...) إلاّ أن ملامح التميز تضيع كلها ولانجد لها فاعلية تأثيرية ، فحصوله على الدكتوراة - مثلاً - لم يترجم بفكر عملى فى ممارسات البطل . وقناعته بالفكر القومى جاء نتيجة تأثره بـ (**فؤاد**)... وكأن إلغاء سمات التميز على مستوى الفعل الروائى مهيد لإقناعنا بضعف البطل أمام الأم / الوطن ... إنها ليست عقدة أو ديب[٢٧] وإنما هو الانتماء إلى الوطن بكل معطياته الحضارية التى تقنعه بعدم تكافؤ ونجاح زواج البطل من (جانين) . إن حماس البطل لـ (جانين) رؤية ذاتية محدودة بتجربة ذاتية وزمنية ... ولكن رؤية الأم لها عمق حضارى وتاريخى تقيس الماضى على الحاضر لقراءة المستقبل [٢٨]...، لذلك كانت قناعة البطل السريعة ، وكان التعويض بالثرثرة عوضا عن عقم الفعل الإيجابى البناء كحالنا فى إنتاج الشعارات وشرحها والتعصب لها ... وهذا يعزز وشائج الصلة بين البطل وبين تعبيره بمصداقية عن (الذات العربية الشرقية) فى واقع ملاحقتها للمثاقفة مع الآخر الأوربى .

ومن الملاحظ أيضا أن (الذات) عند (الآخر) لاتمثـل ذاتـا أمـام وعـي جمعي ... لأنها تختصر الآخر فى أضيق نطاق قد يصل إلـى حـدود (البطـل الآخر) بملامح ذاتية أكثر منها جمعية .. ولتصبح مهمة الرمز مهمـة اسـتبدالية بسيطة فالبطل (ذات) و(البطل المضاد) (مهماز / آخر) ولم نجد (الـذات) تتوغل فى عمق الآخر وفى مجتمعه وبنائه الحضارى بمعطياته المختلفة ، ولذلـك فالروايات التى سجلت رحلة الذات إلى الآخر كرر بعضها بعضا كتجارب معـبرة عن قضية المواجهة ، وهى مواجهة محدودة ولم نقع علـى مواجهـة شاملـة ... وأقصى ما نجده تنقـل البطـل مـن (مراهقـة إلـى مومـس إلـى مشـروع حبيبة) وليرصد جانبا واحدا من معطيات المواجهة الحضارية . وهذا معناه أن نقد الآخر جاء محدودا .. .

أما الروايات التى استقدمت (الآخر) إلينا فكانت أكثر إيجابية وفاعليـة ، لأن الآخر مثل مواجهة لوعى جمعى مثل (سيمون) فى روايـة أصـوات ، حيـث واجهت وعيا جمعيا بمستوياته الثقافية والطبقية (العمدة / المـأمور / الطـالب / البقال / القابلة / الأم / زوجة الأخ ...) ، والأمر نفسه نجده بنجاح فـى (**مـدن الملح – التيه –**) فالغرباء الثلاثة حققوا ردود فعل بأفعالهم فحدث تغير جذرى فى مظاهر الحياة وحتـى فـى طريقـة التفكـير ... . وحتـى (اسـماعيل) فـى (**قنديل أم هاشم**) قد مثل علم الآخر الأوربى .. ولما حاول تطبيقه واجـه وعيـا جمعيا غاضبا ... وانطلق الغضب من أسرته ليعبر عن حـدود الجـانب السـلبى فى فهم الدين والعقيدة ... ، ولذلك كان الصراع مركبا وقويا عندما يـأتى الآخـر إلينا ... ويتقلص الوعى والصراع إلى حدود التجربة الذاتية والوعى الداخلـى إذا سافرت (الذات) إلى (الآخر) كرحلة عكسية .. نحو (الآخر) لكنها فى الحقيقة كانت رحلة نحو (الذات) عند (الآخر) حتى أن أكثر الأبطـال حملـوا همـوم الوطن لتكون الرحلة رحلة فى المشاعر والأفكار ... وأثر ذلك فى حجم مواجهـة الآخر الحضارى كما فى روايات (**الثنائية اللندنيـة / السـابقون واللاحقـون / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل** ...) ونلاحـظ هـذا مـع

البطل المثقف بخاصة والذى حمل هموم وطنه معه فطغى الصراع الداخلى علـــى الصراع الخارجى والمواجهة الحضارية .

لقد وقع أبطال (الذات) بين قبضتين ؟ قبضة الانتساب إلى الماضى ، وقبضة السلطة السياسية المحلية ، فثبتت المكونات المعرفية عند هذا الحد ، ومن ثم أصبح اختراق البطل للآخر صعبا لأنه يبدأ الصراع من مكونات الماضى ويذهـــب إلـــى الآخر محملا بمُثل ثابته .. ومشكلات سياسية محليـــة فيصطـــدم بـــبرودة المادية الغربية ويصعب الأختراق .. ويصعب التصالح .. ويتحقق الفشـــل وتبقـــى أمانى المثاقفة مجرد أمنية ... أو يقع البطل أسيرا لقبضة نفى سياسى ، فلا يخلص البطل لمواجهة الآخر . ، لأنه موزع الولاء بيـــن مواجهـــة القبضـــة السياســـية داخل الوطن ، ومواجهة (الآخر) الحضارى فى أوربا ، ولذلـــك كـــثر التخبـــط والاستلاب والاغتراب والعبثية ، والانغماس فى الجنس شوقا ، وعبثـــا وتطـــهيرا حضاريا ومجانسة ومثاقفة ... كما فى (**الربيع والخريف / عـــودة الذئـــب إلـــى العرتوق / الوطن فى العينين / الضفة الثالثة / هابيل ...**) ولم يجـــد البطـــل إلا بريق الشعارات الماركسية ليتخلص من دكتاتورية الوطن واســـتلابه فـــى أوربـــا وشجعه على ذلك غيبة الحصانة الفكرية بسبب غيبة المشروع الحضـــارى فضـــلا عن مبادرة بعض الأبطال بالإســـراع إلـــى تنـــازلات عـــن مكونـــات معرفيـــة وفكرية أساسية وتنازلات عن عادات وتقاليد كانت قد تأصلت فى عمـــق التكـــون الجيولوجى لنشأته الحضارية فى الشرق العربى ، فتجمدت بفعل برودة وصلابـــة الآخر الأوربى .. حتى إشعار آخر .

نعم قد نجح المحاور الشرقى فى الانتصار علـــى المومـــس الأمريكيـــة فـــى (**نيويورك** ٨٠) ، ولكن هذا لم يزد عن مجرد حوار فى زمان محـــدود ومكـــان محدود ولم يتجاوز الفندق .. ، لكن البطل لم يتحرك من القـــول إلـــى الفعـــل أو للمواجهة الجمعية ، ... ولما استدرجته (المومس) إلى الفعـــل فـــى حجرتـــه .. استجمع قواه وآثر الهرب إلى (كافتيريا الفندق) ، لقد كان انتصار (البطل) فى

(**نيويورك ٨٠**) انتصارا كلاميا كانتصارات الفحولة المزعومة للأبطال الآخرين فى الروايات الأُخر وهى انتصارات رامزة لكائنات الورق .

ولاأدرى هل انتصارات الفحولة والحوارات البراقة هـى امتـداد لرومانسـية الشرقى العربى ؟ أم أنها محض أمـل لمـا يراودنـا فـى المثاقفـة والمجانسـة مع الآخر الأوربى ؟ وذلك لأن واقـع المواجهـة الحضاريـة مملـوء بالـهزائم والانقسامات ، مما يستهلك الجهود استهلاكا داخليا ، بحيث لم تعد الذات قادرة على الحركة الإيجابية المنظمة نحـو الآخـر . ولذلـك كـانت روايـات السـبعينيات والثمانينيات التى شعبت الصراع إلى مضمارين (داخلى فى الوطن / خارجى نحو الآخر) أكثر مصداقية فى التعبير عن مرجعية الواقع قياسا بروايات الرواد التـى تناولت قضية المواجهة الحضارية ... .

لأن (الذات) العربية منذ معرفتها بالأيديولوجى ولاسيما بعد الاسـتقلال قـد حظيت بقدر كبير من الانقسامات بين المفكرين والمثقفين – كما رأينا فى المقدمـة – (أصوليون / اشتراكيون / علمانيون ...) ولذلك تنوعت وجهات النظر للـذات نحو الآخر ، وقد رأينا تمثيلا ضعيفا لـهذه التوجـهات الفكريـة والأيديولوجيـة فى روايات المواجهة . وفى الداخل كان الانقسام حادا بين المثقفيـن بتوجـها تـهم المختلفة وبين العسكر الذين سيطروا على حكم المنطقة العربية فكـانت المواجهـة الداخلية حضارية من نوع خاص ... .

ولما انتقل المثقفون من معرفة الأيديولوجى والتمذهب إلى أدلجـة المعرفـى برزت الخطورة المركبة ، لأن الخلافات لـ (الذات) لم تعـد محصـورة بيـن المثقفين العرب بل انتقلت إلى المستوى الشعبى .. وذلك عندما استثمر كل فريـق سلطاته لأدلجة المعرفى من أجل تحقيق أكبر قدر من الاتفـاق الشعبـى العـام ، فالأصوليون استثمروا الحماس للدين وثوابت العقيدة وسـخروا المنـابر والوعـظ لرؤيتهم فى (الآخر) ، بينما انضم الساسة إلى العلمانيين وبعـض الاشـتراكيين لمقاومة الرؤية الأصولية الممثلة لخطر جاسم على أنظمة الحكم ، فاستثمر الساسة

ما يمتلكون من وسائل إعلام لتحقيق أقصى درجة ممكنة من حدود الاتفاق العـــام حول الرؤية السياسية ونقد الرؤية الأصولية .

وعلينا أن نعترف بأن حماسات ومواجهة المهماز .. والصـــراع معــه فــى النصف الأول من هذا القرن كانت قوية – على الرغم من قلتها – لارتباطها بمهام مصيرية مثل التحرر من الاستعمار والحفاظ على الهوية واللغة والعقيـــدة . أمـــا النصف الثانى من هـــذا القـــرن فكـــثرت المحـــاولات وقلـــت الحماســـات ، لأن الذات العربية استنرفت قواها فى الصراع داخل الوطن بعد الاستقلال حيث مقاومة الحكم الدكتاتورى .. وشغلنا أنفسنا بمعرفة الأيديولوجى ثم بأدلجة المعرفى فى وهم حركة وجوهر ثبات .

واعتقد أن أكثر روايات المواجهة الحضارية لم تقدم ما هو منتظر منها فى هذا الموضوع الحيوى ، لأننا لم نلتق بمشروع حضارى .. ولـــم تقـــدم حـــوارا مـــع الحضارات الآخرى ولم تعبر إلا عن شريحة اجتماعية محدودة (المثقف) ولذلـــك لم تحرك الروايات الوعى الجمعى .

ومن ناحية آخرى لم تنجح الروايات فى تقديم صورة صادقـــة عـــن الآخـــر الحضارى ، واكتفت التجارب الروائية بانتقاء شخصيات محـــددة وجعلـــت منـــها رمزا للآخر .. وهو أمر لم يبلغ من الدقة منتهاها ... . ولم تقدم الروايات صيغـــة مقبولة لكيفية التعامل مع الآخـــر .. هـــل بالمثاقفـــة والملاحقـــة أم بـــالحوار أم بالصراعات المتجددة ؟

أما الملاحظة العامة فهى أن روايات المواجهة الحضارية آخذة فى التنـــاقص لأسباب عديدة تحتاج إلى وقفة أخرى .. .

وندرة التجديد الشكلى والحداثى فى بناء روايات المواجهة الحضاريـــة كأنـــه إعلان غير مباشر عن تقوقع الذات وعدم رغبتها الجادة فى التطوير والتحديث .

الهوامش

١ــ راجع : (وجهة النظــر فــى روايــة الأصــوات العربيــة فــى مصــر) للباحث نفسه / اكسبريس / القاهرة ١٩٩٦ .

٢ــ نوع من الموسيقى الشعبية المجرية .

٣ــ المقصود بالأسود الطباعة بــالبنط الثقيــل وفــى النقــد الظــاهراتى يســمى بــ (الأسود) .

٤ــ المقصود بالأبيض الطباعة بالبنط العــادى وفــى النقــد الظــاهراتى يســمى بــ (الأبيض) تمييزًا له عن الأسود . ولعبة الأبيض والأسود ظــهرت فــى القصائد الشعرية أولاً وأسماها (غريماس) بالشكل الخطــى الجرافيكــى ، وقال (دى سوسير) و (رولان بارت) بأنها الدلالة غير اللغوية . ويبقــى الأبيض والأسود ومعهما فراغ الصفحة (الفراغ) لتشكيل هذه الدلالــة غــير اللغوية .

٥ــ محمد ذيب : روائى جزائرى ارتبط اسمه بالثورة الجزائرية ويكتــب أيضًــا بالفرنسية واشتهر أولاً بالثلاثية وترجمها (ســامى الروبــى) ولــه أيضًــا (**صيف أفريقيــا** / **مــن يتذكــر البحــر** / ومجموعــة قصصيــة بعنــوان (**فى المقهى**) . ثم (**هابيل**) وكتبها بالفرنسية أولاً ثم كتبت بالعربية ١٩٧٧ ومحمد ديب يلقبونه بشيخ الرواية الجزائرية .

٦ــ **هابيل** / محمد ذيب / ٥٢ .

٧ــ **هابيل** / محمد ذيب / ٥٣ .

٨ــ **هابيل** / محمد ذيب / ٦٦ .

٩ــ **هابيل** / ١١٣١ .
١٠ــ **هابيل** / ٧٦ / ٧٧ .
١١ــ **هابيل** / ٧٧ .
١٢ــ **هابيل** / ٧٧ / ٧٨ .
١٣ــ **السابق** / ٢١ .
١٤ــ **السابق** / ٢٣ .
١٥ــ **السابق** / ٣٨ .
١٦ــ **السابق** / ١٣٦ .
١٧ــ **هابيل** / ٦٨ .
١٨ــ **نيويورك** ٨٠ / يوسف إدريس / مكتبة مصر بالفجالة / ١٩٨٠ .
١٩ــ **ديدور** : كان فى القرن الثامن عشر ، و(فلوبير) نجدها فى عمله (غواية القديس أنطونيوس) .
٢٠ــ **بنك القلعة** / توفيق الحكيم / صدرت ١٩٧٦ .
٢١ــ **صرح** (لويس عوض) بأن محاولة هذه قد سبق بها الحكيم لكنه نشر المحاولة فى سبتمبر ١٩٩٢ .
٢٢ــ **تكوينات الدم والتراب** / رواية قصيرة لجمال الثلاوى . صدرت ١٩٩٦.
٢٣ــ **نيويورك** ٨٠ / ٨ .
٢٤ــ **السابق** / ١٠ .
٢٥ــ **السابق** / ٧٢ .
٢٦ــ **السابق** / ٧٣ .
٢٧ــ كان (أديب) هو جلال شعيب من بنى سويف . راجع (طه حسين والفن القصصى) للباحث نفسه / ردار الهداية بمصر ١٩٨٦ .
٢٨ــ فسرّ هذا التفسير د. عصام بهى / راجع كتاب (الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة) .

أولاً : مصادر الدراسة (الروايات)

١ــ **أديب** / طه حسين / دار المعارف / الطبعة الثانية ١٩٥٢م / القاهرة .

٢ــ **أشجار البرارى البعيدة** / دلال خليفة / مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشــــر / الدوحة / قطر / ١٩٩٤م .

٣ــ **أصوات** / سليمان فياض / المجموعة الكاملة / القسم الثانى / الهيئة المصريـــة العامة للكتاب / ١٩٩٤م .

٤ــ **إلى الجحيم أيها الليلك** / سميح القاسم / دار ابن رشد / بيروت ١٩٧٨م .

٥ــ **بدوى فى أوربا** / جمعة حماد / دار الشير للنشر والتوزيع / عمــــان الأردن / ط٣ / ١٩٩٤م .

٦ــ **تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز** / رفاعة رافع الطهطاوى / دار ابن زيدون بيروت ومكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة / ط١ .

٧ــ **الثنائية اللندنية** / سميرة المانع / لندن / ١٩٧٩م .

٨ــ **الحى اللاتينى** / سهيل إدريس / بيروت ١٩٨٠م .

٩ــ **الربيع والخريف** / حنامينه / دار الأداب / بيروت / ١٩٨٤م .

١٠ــ **السابقون واللاحقون** / سميرة المانع / دار العودة بيروت / ط١ / ١٩٧٢م .

١١ــ **الضفة الثالثة** / أسعد محمد على / المؤسسة العربيـــة للدراســات والنشــر بيروت / ١٩٨١م .

١٢ــ **العبور إلى الحقيقة** / شعاع خليفة / مؤسسة دار العلــوم للطباعــة والنشــر بالدوحة .

١٣ــ **عصفور من الشرق** / توفيق الحكيم / مكتبة الأداب ومطبعتها بالجمــاميز / القاهرة / ١٩٨٤م .

١٤ــ **عودة الذئب إلى العرتوق** / إلياس الديرى / المؤسسة الجامعيــة / بــيروت ١٩٨٢م .

١٥ــ **فيينا ٦٠** / يوسف إدريس / مكتبة مصر / يونيو ١٩٨٠م .

١٦ــ **قنديل أم هاشم** / يحى حقى / .

١٧ــ **محاولة للخروج** / عبد الحكيم قاسم / دار الحقائق / بيروت / ١٩٨٠م .

١٨ــ **مدن الملح – التيه –** / عبد الرحمن منيف / المؤسسة العربيــة للدراســات والنشر / ط١ / ١٩٨٤م .

١٩ــ **موسم الهجرة إلى الشمال** / الطيب صالح / .

٢٠ــ **نيويورك ٨٠** / يوسف إدريس / مكتبة مصر / يونية ١٩٨٠م .

٢١ــ **وداعا يا أفاميه** / شكيب الجابرى / دار طلاس للدارسات والنشر والترجمة / دمشق / ١٩٨٨م .

٢٢ــ **الوطن فى العينين** / حميدة نعنع / دار الآداب / بيروت / ط٢ / ١٩٨٦م .

٢٣ــ **هابيل** / محمد ذيب / دار الجيل بدمشق / ط١ / ١٩٨٦م .

ثانيا : المراجع :

١- **أساليب السرد فى الرواية العربية** / د. صلاح فضل / هيئة قصور الثقافــة بمصر / ١٩٩٥م .

٢ــ **بحوث فى الرواية الجديدة** / ميشال بو تور/ ترجمة فريد انطونيوس /

٣ــ **بنية الشكل الروائى** / حسن بحراوى / المركز الثقافى العربى بــــيروت / ط١/ ١٩٩٠م .

٤ــ **الخطاب العربى المعاصر** / د. محمد عابد الجابرى / دار الطليعة ببيروت / ط٢ / ١٩٨٥م .

٥ــ **الدولة اليهودية** / هرتزل تيودور / ترجمة محمد يوسف عدس ومراجعة د. عادل عنين / من دار الزهراء للنشر بالقاهرة ١٩٩٤م .

٦ــ **الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة** / د. عصام بهى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩١م .

٧- **الرواية العربية والبحث عن جذور** / د. عبد الحميد إبراهيم / كتاب التأصيل / ١ / ١٩٩٧م .

٨ــ **شعرية المكان** / باشلار /

٩ــ **طه حسين والفن القصصى** / د. محمد نجيب / دار الهداية بمصر ١٩٨٦ .

١٠ــ **العالم الإسلامى المعاصر** / د. جمال حمدان / عالم الكتب بمصر ١٩٧١م

١١ــ **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** / سعيد علوش / دار الكتاب اللبنانى بيروت .

١٢ــ **مقالات فى النقد الأدبى** / د. عبد الحميد إبراهيم / دار الهداية بمصر .

١٣ــ **موسوعة المصطلح النقدى** / عبد الواحد لؤلؤة / المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت .

١٤ــ **وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية فى مصر** / د. محمد نجيب / أكسيريس / القاهرة ١٩٩٦م .

١٥ــ **وعى الذات والعالم** / نبيل سليمان / دار الحوار للنشر والتوزيع / اللازقية سوريا / ط١ / ١٩٨٥م .

ثالثًا : المجلات والدوريات :

١) كتابات معاصرة / المجلد الخامس / العدد ١٧ / ١٩٩٣ / دراسة (فلسفة ما بعد الحداثة) / د. سامى أدهم .

٢) **الموقف الأدبى** / العدد ٩٢ / ١٩٩٥ / دراسة (هل كان مصطفـــى ســـعيد رمزًا لهزيمة الشرق) / محمد رضوان .

الفهرس

الموضوع	الصفحة

● صدر فى هذه السلسلة :

١- المرايا المتجاورة - دراسة فى نقد طه حسين

جابر عصفور - ١٩٨٣

٢- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤

٣- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)

مراد عبدالرحمن مبروك - ١٩٨٤

٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد

ألفت كمال الروبى - ١٩٨٤

٥- قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور

مديحة عامر - ١٩٨٤

٦- البلاغة والأسلوب

محمد عبدالمطلب - ١٩٨٤

٧- الخيال - مفهوماته ووظائفه

عاطف جودة نصر - ١٩٨٤

٨- التجريب والمسرح

صبرى حافظ - ١٩٨٤

٩ علامات فى طريق المسرح التعبيرى

عبدالغفار مكاوى - ١٩٨٤

٢٠- من حصاد الدراما والنقد

إبراهيم حمادة ـ ١٩٨٧

٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية

أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧

٢٢- النقد والجمال عند العقاد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٨٧

٢٣- الصوت القديم / الجديد ـ دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر

عبدالله محمد الغذامى ـ ١٩٨٧

٢٤- موسم البحث عن هوية

حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧

٢٥- قراءات من هنا وهناك

هدى حبيشة ـ ١٩٨٨

٢٦- الرواية العربية ـ النشأة والتحول

محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨

٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)

جليلة رضا ـ ١٩٨٩

٢٨- مع الدراما

يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية

محمد إبراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩

٣٠- دراسات فى نقد الرواية

طه وادى ـ ١٩٨٩

٣١- الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٩٠

٣٢- دون كيشوت ـ بين الوهم والحقيقة

عبريال وهبة ـ ١٩٩٠

٣٣- القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠

٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠

٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر ـ ١٩٩٠

٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى ـ ١٩٩١

٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١

٣٨- تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى ـ ١٩٩١

٣٩ الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد ـ ١٩٩١

٤٠- صوت الشاعر القديم

مصطفى ناصف ـ ١٩٩١

٤١- البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق

أحمد العشرى ـ ١٩٩٢

٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)

شاكر عبدالحميد ـ ١٩٩٢

٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه

على شلش ـ ١٩٩٢

٤٤- التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث

عبدالمحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٥- ظواهر المسرح الإسبانى

صلاح فضل ـ ١٩٩٢

٤٦- الحمق والجنون فى التراث العربى

أحمد الخصخوصى ـ ١٩٩٢

٤٧- الرواية العربية الجزائرية

عبدالفتاح عثمان ـ ١٩٩٢

٤٨- دراسات فى الرواية الإنجليزية

أمين العيوطى ـ ١٩٩٢

٤٩- جدل الرؤى المتغايرة

صبرى حافظ ـ ١٩٩٣

٥٠ الوجه الغائب

مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣

٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر

على مؤنس - ١٩٩٣

٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية

حامد أبو أحمد - ١٩٩٣

٥٣- الرواية الحديثة فى مصر

محمد بدوى - ١٩٩٣

٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى

مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣

٥٥- العروض وإيقاع الشعر العربى

سيد البحراوى - ١٩٩٣

٥٦- المسرح والسلطة فى مصر

فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣

٥٧- الأسس المعنوية للأدب

عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤

٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً

عبدالفتاح الشطى - ١٩٩٤

٥٩- نظرة ستانسلافسكى

عثمان محمد الحمامصى - ١٩٩٤

٦٠- الذات والموضوع - قراءة فى القصة القصيرة

محمد قطب عبدالعال - ١٩٩٤

٦١ مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى

مدحت الجيار - ١٩٩٤

٦٢- المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور

ثريا العسيلى ـ ١٩٩٤

٦٣- مفهوم الشعر

جابر عصفور ـ ١٩٩٥

٦٤- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٩٥

٦٥- محتوى الشكل فى الرواية العربية، ١ - النصوص المصرية الأولى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٦

٦٦- نظرية جديدة فى العروض

ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكعبى ـ ١٩٩٦

٦٧- اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث

عبدالمجيد حنون ـ ١٩٩٦

٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى

عثمان عبدالمعطى عثمان ـ ١٩٩٦

٦٩- نظرات فى النفس والحياة

عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦

٧٠- هكذا تكلم النص : استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام

محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦

٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

أحمد درويش ـ ١٩٩٧

٧٢- تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧

٧٣ ـ جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير ـ ١٩٩٧ .

٧٤ ـ دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرقاوى

سامية حبيب ـ ١٩٩٧ .

٧٥ ـ ميتافيزيقا اللغة ـ

لطفى عبدالبديع ـ ١٩٩٧ .

٧٦ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية

حسن محمد حماد ـ ١٩٩٧ .

٧٧ ـ المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى ـ ١٩٩٧ .

٧٨ ـ من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان ـ ١٩٩٧ .

٧٩ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام

يسرية المصرى ـ ١٩٩٧ .

٨٠ ـ سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧ .

٨١ ـ الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك ـ١٩٩٧ .

٨٢ ـ تداخل الأنواع فى القصة القصيرة

خيرى دومة ـ ١٩٩٨ .

٨٣ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٨ .

٨٤ ـ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية

جميل عبد المجيد ـ ١٩٩٨ .

٨٥ ـ أشكال التناص الشعرى

أحمد مجاهد ـ ١٩٩٨ .

٨٦ ـ القصيدة التشكيلية

محمد نجيب التلاوى ـ ١٩٩٨ .

٨٧ ـ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى

محمد فكرى الجزار ـ ١٩٩٨ .

٨٨ ـ سوسيولوچيا الرواية

صالح سليمان ـ ١٩٩٨ .

٨٩ ـ اللامعقول والمطلق والزمان «فى مسرح توفيق الحكيم»

نـوال زين الدين ـ ١٩٩٨ .

٩٠ ـ شعر عمر بن الفارض

رمضان صادق ـ ١٩٩٨ .

٩١ ـ ظاهرة الانتظار في المسرح النثرى

محمد عبدالله ـ ١٩٩٨ .

٩٢ ـ الرواية فى القرن العشرين

ت : محمد خير البقاعى ـ ١٩٩٨ .

٩٣ ـ رواية الفلاح

مصطفى الضبع ـ ١٩٩٨ .

٩٤ ـ بناء الزمن فى الرواية

مراد مبروك ـ ١٩٩٨ .

٩٥ ـ الخطيئة والتكفير

عبد الله الغذامى ـ ١٩٩٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٤٧٣٧
I.S.B.N 977-01-5638-8